

BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Fantini, Joao Angelo (2003) *Imagens do pai no cinema desta passagem de século: encenações da agressividade estrutural em suas manifestações sociais como violência*. PhD thesis, Pontificia Universidade Catolica de Sao Paulo.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/11975/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html>
contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

or alternatively

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Comunicação e Semiótica**

**Imagens do pai no cinema desta passagem de século:
encenações da agressividade estrutural em suas
manifestações sociais como violência**

João Angelo Fantini

Tese apresentada à banca examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título
de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob
orientação do Prof. Doutor Oscar Angel Cesarotto.

Agosto de 2002

Agradecimentos

Aos professores e funcionários da PUC-SP

Aos colegas da PUC-SP e de outras instituições

**Ao meu orientador, Oscar Angel Cesarotto pela orientação
acadêmica e outras,**

**responsáveis em grande parte pelo espírito que permeou este
trabalho.**

**Aos que me acompanharam durante este trajeto, sugerindo e
criticando.**

*Dedicado a Mariana,
que me coloca no lugar do pai*

Resumo

A violência e a transgressão são assuntos que ocupam uma parte considerável do conteúdo veiculado nos meios de comunicação nesta passagem de século, embora quase sempre sejam vistas sob uma perspectiva superficial ou tenham seus sentidos limitados àqueles tipificados nos códigos penais. A semiótica da comunicação, também em sua vertente psicanalítica, vem oferecendo com frequência perspectivas diversificadas para a análise desta questão, quase sempre em busca de um redimensionamento do problema em seus aspectos culturais mais amplos. É possível que a discussão a respeito da violência exibida na mídia, bem como de seus eventuais efeitos no comportamento das pessoas, tenha implicações perigosas, entre outras coisas, para a liberdade de criação e principalmente para a exibição das obras. O cinema, como outros produtos culturais, pode nos fornecer pistas quanto às origens desta violência que circula entre os sujeitos produtores e receptores de culturas a cada dia mais influenciadas mutuamente. A psicanálise, desde a sua origem, volta-se a esses sintomas e pretende também, como outras áreas do saber, dar sua contribuição ao debate. Neste trabalho, focalizo aquilo que considero um dos signos cinematográficos desta questão: a forma como a figura do pai é apresentada no cinema e as possíveis relações desta figura com a violência posta em cena em produções recentes. A razão deste recorte é que, na teoria

psicanalítica, a figura paterna é aquela que sustenta a lei simbólica na cultura, o que equivale a dizer que a agressividade que se expressa no âmbito social como violência ou tentativa de superar ou transgredir o *status quo*, passa pela lei simbólica e, por consequência, pela figura paterna. No cinema, entendo que se encontra um dos lugares privilegiados de encenação dos conflitos sociais deste momento histórico, a exemplo do que fizera a literatura no século dezenove.

Abstract

Violence and trespassing are subjects which make up a considerable part of the contents shown through the communication media by the the turn of this century. Most of the time these subjects are dealt with from a superficial perspective or one reduced to those typified in the criminal codes. Communication and also psychoanalytic semiotics have offered several perspectives for the analysis of this question, almost always searching for a way to bring in more dimensions to the problem, in its broadest cultural aspects. It is possible that the discussion about violence exhibited through the media and its likely effects on human behaviour can lead to dangerous consequences for, among other things, the freedom of creation and exhibition of the works. Cinema, like other cultural products, can give us hints about the origins of the violence around producers and expectators. Psychoanalysis, since its beginnings, turns to these cultural symptoms and gives its contribution to the debate. In this work I focus on what I consider one of the emblems of this question which is found in the cinema: the way the character represented by the father is shown and its possible relationships to the violence embedded in the recent cinematographic production. The reason for this theoretical setting is that in psychoanalytic theory the fatherly figure is the one that bears the symbolic law in culture, what amounts to saying that the brutality expressed in the social context as violence or attempt to surmount/trespass the status quo, emerges out of the symbolic law and consequently out of the

fatherly figure. In the cinema we find a privileged scenario for social conflicts in the present historical age as it used to be literature in the nineteenth century.

Sumário

Agradecimentos.....	03
Resumo.....	04
<i>Abstract</i>	05
1. Violência, Cinema e o Nome-do-Pai.....	08
1.1 Introdução.....	08
1.2 A violência.....	11
1.2.1 Violência: Conceitos e definições.....	13
1.2.2 Violência, objeto da filosofia, refém das ideologias.....	36
1.3 Psicanálise, Agressividade/Violência e o Nome-do-pai.....	46
1.3.1 A Lei e o Nome-do-Pai.....	51
1.4 A escolha do cinema.....	78
1.4.1 Por que os <i>blockbusters</i> ?.....	83
2. O declínio da eficácia do Nome-do-Pai: dificuldades e impossibilidades de transgressão no pós-moderno.....	91
2.1 Declínio do(s) Nome(s)-do-Pai, liberdade e transgressão.....	92
2.1.1 O declínio do Nome-do-Pai.....	92
2.1.2 O impasse do “pai simbólico” em <i>Beleza Americana</i>	94
2.1.3 <i>Central do Brasil</i> e a busca do pai para sempre perdido.....	100

2.1.4 O pai redentor: liberdade e alienação em <i>Matrix</i>	106
2.1.5 <i>Clube da luta</i> e a ausência da função paterna.....	124
2.2. A diferença entre lei e regra, ou por que perversão não é transgressão.....	139
3. Sintomas do colapso da função paterna no ciberespaço, no corpo e na busca do “eu” autônomo.....	149
3.1 A fragmentação da política.....	149
3.2 Transgressão e complexo de Édipo no ciberespaço.....	159
3.2.1 (De)Transgressão no ciberespaço.....	159
3.2.2 O Complexo de Édipo no ciberespaço.....	163
3.2.3 “A relação sexual não existe”, ou por que a <i>internet</i> não é transgressiva.....	173
3.2.4 O Ciberespaço e o Real.....	179
3.2.5 Diferença sexual e transgressão fora do ciberespaço: o simulacro teatral em <i>De olhos bem fechados</i>	184
3.3 Simulacro e Violência no corpo.....	192
3.3.1 A inscrição da lei no corpo.....	192
3.3.2 O “corpo-máquina” e o desaparecimento da diferença sexual.....	198
3.3.3 A síndrome da busca do “verdadeiro eu”.....	201
3.3.4 A “violência traumática” como anteparo do Real.....	211
3.3.5 A tradição como trauma.....	218
4. Saídas e impasses para o declínio do Nome-do-Pai: as fratrias (para o bem e para o mal) e a busca do ato verdadeiro.....	225
4.1 As fraternidades para o bem e para o mal.....	230
4.2 A diferença sexual nas fratrias.....	233
4.3 A entrada no simbólico da mulher.....	238
4.4 Fratrias, democracia e Estado.....	245
4.5 O sacrifício fundador e a dependência da fratria.....	244
4.6 A passagem ao ato verdadeiro.....	251
5. Conclusão.....	262
5.1. Mídia, superexposição da violência e despolitização.....	272

Referências bibliográficas.....	284
Filmes citados.....	302

Capítulo I – Violência, Cinema e o Nome-do-Pai

1.1 Introdução

É possível que a violência mostrada nos meios de comunicação e seus eventuais efeitos se tornem um dos temas mais debatidos nesta passagem de século. Isso pode ter implicações importantes na liberdade de criação e sobretudo na exibição das obras, casos em que a reprodutividade e o imperativo da mídia de massa já não podem mais ser descartados, sendo elementos constituintes do processo criativo.

Dentro do conjunto geral dessa discussão e da perspectiva da semiótica psicanalítica, o objetivo específico deste trabalho é estudar as formas como a figura paterna se apresenta e que relações ela tem com a violência mostrada na produção cinematográfica do final da década de 90 e do início deste século. Tomando como cenário a sociedade de consumo globalizada, buscaremos indicar as implicações deste quadro no estado atual da lei simbólica e do desejo na teoria psicanalítica, e as formas como o cinema encena esse movimento no tocante à questão da agressividade/violência. Nesse sentido, esperamos justificar o esforço deste trabalho como exercício de reflexão social, especialmente em relação às idéias hegemônicas desta mudança de século.

A mudança gradativa, na família e na sociedade, em relação ao lugar simbólico do pai (e especialmente a partir do século XIX) nos parece, sob vários aspectos, um dos elementos importantes do comportamento humano e, por conseqüência, das formas como a agressividade e a violência aparecem nos diversos produtos da cultura. Para Elisabeth Roudinesco, Sigmund Freud foi nesse sentido o grande teorizador da proibição e da culpa, pois

defendeu que, quando um comportamento deixa de ser punido com a lei social, pode seguir-se a ele um aumento da proibição psíquica, e que a proibição internalizada seria o único contrapeso possível para a decadência da antiga autoridade paterna — a qual, segundo a autora, seria necessária “para o advento das sociedades modernas” (1998 : 374).

O advento da sociedade de informação — da chamada “globalização” —, ao mesmo tempo que aparentemente questiona o modelo freudiano, evidencia ser possível uma visibilidade cada vez maior da forma como indivíduos e grupos culturais podem manifestar sua agressividade. As reações a estas manifestações, em que pese a classificação mecânica rotulada como violência à manifestação do outro, podem conservar algo que para a psicanálise permanece como uma estrutura que se repete. Grande parte dos conflitos da psicanálise com outros campos do saber deriva precisamente deste conceito, de forma que neste trabalho, como em outros deste campo, resta-nos apresentar as idéias, defendê-las o mais precisamente possível e oferecê-las às críticas.

Para os objetivos deste trabalho, tentaremos mostrar

alguns elementos que nos parecem indicativos, ao menos sob uma leitura psicanalítica, do processo de mudança do lugar simbólico da figura paterna, especialmente no tocante à exibição da agressividade como violência nos meios de comunicação, e à maneira como o cinema pode apresentar esse confronto. Entretanto, será preciso esclarecer inicialmente de qual violência estamos falando, e explicar essa metáfora paterna e seu lugar em relação ao sujeito e à cultura.

1.2 A violência

De início, quando pensamos na violência, e particularmente naquela exibida pelos meios de comunicação, nos deparamos com um universo midiático em que se encontram produtos bastante distintos — como, por exemplo, performances transmitidas ao vivo nas quais corpos são aparentemente torturados, ou o cinema de David Cronenberg, ou ainda programas televisivos de auditório que exploram a miséria, a guerra do tráfico de drogas etc. Desse vasto universo, escolhi

recortar um campo em que já tenho outros estudos¹: o dos sintomas de violência que poderiam ser detectados no cinema, partindo das contribuições que a semiótica psicanalítica pode oferecer neste debate. Penso também que o cinema que poderia ser mais amplamente discutido no campo conceitual proposto seria precisamente aquele mais visto. A preferência por trabalhar com os chamados *blockbusters*, longe de representar uma opção movida pela qualidade, representa uma tentativa oposta, a de escolher não o cinema de “idéias”, mas aquele aparentemente dedicado ao “entretenimento” do público mais amplo, e que, no entanto, pode apresentar um discurso no qual, mais que a defesa de uma idéia, sobressaia aquilo que não se pretendia dizer. Uma outra justificativa para essa escolha, conquanto não se apóie na Psicanálise, aproxima-se à idéia da comunidade científica: um filme mais visto amplia a possibilidade de discussão e crítica, especialmente quando queremos relacioná-lo com os pensamentos hegemônicos no discurso social.

1

. *Pulp Fiction: Violência e Ironia no cinema dos anos 90*. 1999. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Outra dificuldade inicial refere-se à própria utilização do termo *violência*. Se realizarmos uma enquete a respeito, veremos obviamente que a percepção da "violência" nos produtos culturais varia de acordo com a cultura de cada indivíduo e grupo. Naquilo em que alguns apontam a estese, outros denunciam o escárnio ou a banalização da violência. A Psicanálise, no entanto, se propõe a tarefa e o risco de ir além dos aspectos sociológicos e das diferenças culturais. É preciso, antes de mais nada, assinalar um ponto fundamental sobre o conceito de violência que desenvolveremos mais tarde e que a teoria psicanalítica sustenta desde a sua fundação: a agressividade é constitutiva de todo e qualquer sujeito.

A Psicanálise, no entanto, está longe de ser a única a teorizar sobre a agressividade e a violência. Podemos reunir a esse respeito uma trajetória de estudos (que também não é a única), com o fim de estabelecer a posição da Psicanálise em relação a outros campos do saber.

1.2.1 Violência: Conceitos e definições

Um dos maiores problemas quando se procura traçar uma imagem da violência — e isso é algo de que o senso comum pouco suspeita — consiste na dificuldade de precisar o que ela seja. Mesmo sendo um dos conceitos mais difundidos no mundo, o termo *violência* parece andar na contramão de outra expressão também muito utilizada, o *bom senso*: enquanto todos acham a violência excessiva e evidente, ninguém nota a própria falta de bom senso. Este paralelo, embora distante dos modelos da ciência, parece corresponder àquilo que ouvimos e vemos diariamente nos meios de comunicação; ou seja, o fato de que a violência nos é apresentada sempre como algo fora de nós, produzida por alguém que não possui o “bom senso” daquele que enuncia os fatos.

Qualquer que seja o modo como a violência é considerada, encontramos sempre algo de ambivalente a seu respeito. Como diz Bia D'Agostino “(...)de uma parte sempre nos opomos duramente a ela (a violência), de outra parece que nos sentimos sempre tragicamente atraídos” (1993:819). Os dicionários brasileiros, partindo dos usos correntes e da etimologia da palavra *violência*, registram dela definições semelhantes — as quais podem

ser resumidas pelo verbete do *Novo Dicionário da Língua Brasileira*: nele se destacam os sentidos de “ato violento”, de “ato de violentar” e, como termo jurídico, de “constrangimento físico ou moral; uso da força; coação”². De forma geral, as definições brasileiras acompanham as de outros países; estas, com poucas variações, apontam dois sentidos principais, um relativo aos atos físicos e outro à infração das regras sociais. Na etimologia do termo, no entanto, podemos encontrar elementos que escapam ao julgamento moralmente negativo do conceito. Derivando do substantivo latino *violentia* e do verbo *violare*, o termo *violência* — conforme aponta Yves Michaud —, além de ter os sentidos de profanar e transgredir, também faz referência a *vis*, que significa “a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e portanto a potência, o valor, a força vital” (1989 : 8).

De forma quase geral, quer se considere a raiz latina *vis*, quer seu correspondente grego (*is*) ou mesmo sanscrítico (*j(i)yà*), sempre encontramos “no âmago da noção de violência a idéia de uma força, de uma potência

²

. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1986. p. 1779.

natural cujo exercício contra alguma coisa ou contra alguém torna o caráter violento” (*idem*). É precisamente quando nos aproximamos das raízes etimológicas da palavra que encontramos um dos aspectos fundamentais no estudo da violência: “cessam os julgamentos de valor para dar lugar à força não qualificada. (...) Tal força, virtude de uma coisa ou de um ser, é o que é, sem consideração de valor. Ela se torna violência quando passa da medida ou perturba uma ordem” (*idem*).

No campo da ciência, diferentemente de no senso comum, as dificuldades conceituais ganham complexidade, embora nem sempre essa complexidade venha acompanhada de uma maior precisão. A ciência moderna não parece ter se preocupado muito com a dialética fascínio/repulsão que historicamente cercou a violência, preferindo, como diz D'Agostino, cercar o problema de um ponto de vista descritivo (1993:819). É a partir dessa crítica que Mario Stoppino discute o tema, considerando os conceito de força e violência no campo das relações políticas e sociais:

Por força entende-se qualquer intervenção física

voluntária de um homem ou de um grupo contra um outro homem ou grupo, objetivando destruir, ofender ou coartar. Neste sentido puramente descritivo, força é sinônimo de 'violência'.³

Georges Sorel, por sua vez, fazia ainda uma outra distinção, ao separar força e violência. Para ele a força, contrariamente ao uso mais difundido na filosofia política, consistia no instrumento autoritário de uma minoria sobre uma maioria, enquanto a violência seria por sua vez um instrumento de libertação de um estado de exploração⁴. Pode-se dizer que o termo *força* possui hoje um sentido comumente mais positivo do que o termo *violência*, herança ideológica do pretenso caráter de legitimidade do primeiro termo em relação à suposta ilegitimidade do segundo. Para Stoppino, entretanto, a distinção entre os dois termos deveria seguir a corrente da maioria dos estudos de sociologia e ciência política, que preferem aboli-la, visto que tal diferença só se sustenta na relação histórica das ações exercidas pelos

³. Stoppino, M. "Força". In: *Dicionário de Política*. (Bobbio, N. et alli, org.). Brasília, UNB. 1995, p. 503.

⁴. Sorel, G. *Reflexões sobre a violência*. São Paulo. Vozes. 1993, p. 146-152.

Estados. Isso, segundo ele, pode ser facilmente comprovado quando se julgam os atos de um governo central *versus* os atos de uma guerrilha: é precisamente ao que Max Weber se refere como sendo um monopólio da violência legítima exercida pelo Estado (Stoppino, 1995 : 503).

Sob a perspectiva política, e na experiência das sociedades políticas — ainda segundo Stoppino —, a violência é intrínseca à atividade do Estado enquanto instituição criada com a finalidade primeira de coibir as ações violentas entre indivíduos e grupos, de modo a oferecer condições de funcionamento às instituições de finalidades mais complexas (1995:1293). Isto implica dizer que os governos dispõem geralmente de “legitimidade” para exercer a violência, por meio da ação das polícias ou do exército contra grupos rebeldes, por exemplo. Como lembra Stoppino, dizer que um governo emprega a violência não implica dizer que ele se funde somente nela: o poder político de um governo depende tanto da violência como do *consenso*, e este se baseia essencialmente na satisfação de interesses próprios e na crença em determinados valores (a religião, o

nacionalismo, a democracia, o socialismo etc.). O peso atribuído ao consenso ou à violência varia obviamente de uma sociedade para outra (1995:1293-4).

Se nas sociedades primitivas a arbitrariedade devia causar diferenças, a violência devia constituir-se, segundo os etnólogos, num ciclo curto que se repetia ritualmente. Já nas sociedades históricas essa rigidez curta e ritual da violência dá lugar progressivamente a uma ordem social que estabiliza a diferença de modo hierárquico. Isso se caracteriza nas sociedades modernas por uma crise sem fim que de tempos em tempos ameaça uma erupção caótica (como nas guerras), mas que volta geralmente a se estabilizar numa hierarquia seccionada e compartilhada.⁵

Cumprе lembrar também que a violência contra pessoas ou idéias diferentes fortalece de um modo arcaico a identificação do indivíduo, e reforça o consenso mútuo em um grupo ou nação contra o “inimigo”. Essa tática, sempre eficiente, pode ser empregada desde numa luta

⁵. Essa é a forma como Girard vê as diferenças entre a violência nas sociedades primitivas e nas modernas; para ele o fato fundador desta violência é sempre concebido como sacrifício, em função do que a crise da sociedade moderna seria, em essência, uma extensa e controlada crise sacrificial (Ver cap. “Lévi-Strauss, o estruturalismo e as regras do casamento”. In: *A violência e o sagrado*. São Paulo. UNESP. 1990, p. 275-311).

entre gangues até numa guerra entre Estados, garantindo quase sempre a coesão do grupo pela eliminação ou diminuição das suas diferenças internas, o que salienta suas discrepâncias enormes em relação ao “inimigo”:

Imagina-se que a violência coletiva, e especialmente a união de todos contra uma vítima única, constituem apenas aberrações mais ou menos patológicas na vida das sociedades, e que seu estudo não daria nenhuma contribuição de importância para a sociologia. A nossa inocência racionalista — sobre a qual muito poderia ser dito — recusa-se a atribuir à violência outra eficácia além de um efeito temporário e limitado, de uma ação “catártica” no máximo análoga àquela que reconhecemos acima do sacrifício ritual. A permanência reiterada e milenar do mito edipiano, o caráter imprescritível de seus temas, o respeito quase religioso com o qual a cultura moderna ainda o aborda, tudo isto já indica que os efeitos da violência coletiva são terrivelmente subestimados. (Girard, 1972:107)

Nesse sentido, é possível falar de uma *violência fundadora*, cuja função essencial é colocar fora da humanidade os motivos que levam à agressividade primordial entre rivais — subproduto da identificação. É o mecanismo do sacrifício, do ‘bode expiatório’, que se repete de modo quase idêntico através dos tempos. Como discutirei mais adiante, em Sigmund Freud e Jacques Lacan a situação está posta não no sentido mimético que encontramos em Girard, uma vez que na Psicanálise a identificação só pode ser apreendida a partir da concorrência do imaginário.

Girard diz, por exemplo, que a imolação da vítima no canibalismo deve ser precedida nos rituais pela demonstração de que ela é “a encarnação de violência soberana”; ao ter sua carne consumida, ela se terá metamorfoseado em “fonte de paz, de boa vitalidade e de fecundidade” (1972 : 347). Essa passagem da encarnação da violência à paz, segundo ele, realiza-se por meio do “desejo mimético exacerbado, [que] almeja ao mesmo tempo destruir e absorver a violência encarnada do modelo-obstáculo, sempre assimilada ao ser e à

divindade” (*idem*). De maneira contrária à da Psicanálise, Girard explica um dos singulares mecanismos para revelar como o monstruoso pode se tornar sublime, e o estranho, familiar — o *Unheimlich* freudiano.

Se nossa tese é exata, explica-se facilmente que o *pharmakós*⁶, como o próprio Édipo⁷, tenha dupla conotação. De um lado, ele é visto como um personagem lamentável, desprezível e mesmo culpado; é submetido a todo tipo de zombarias, insultos e, é claro, violências; de outro lado, é rodeado de uma veneração quase religiosa, desempenhando o papel principal em uma espécie de culto. (Girard, 1972:122)

Aqui encontramos um ponto de interseção com a Psicanálise, que desde muito está atenta à ambigüidade presente na figura sacrificial: “(...) o que ofende também dignifica dialeticamente. Em geral, o *grotesco* tende, pela

⁶. Os *pharmakós*, em Atenas, eram pessoas mantidas especialmente para o sacrifício, e sobre as quais deviam recair todas as desgraças em caso de calamidades. Quando tais calamidades sobrevinham, eles eram expulsos ou mortos em uma cerimônia, de que participava toda a população. (*Pharmakós* significa ainda, ambigüamente, o veneno e seu antidoto, o mal e o remédio.) Girard, op.cit. p. 121-2.

⁷. Aqui Girard está se referindo a *Édipo em Colona*, de Sófocles.

sua natureza, a nunca ser considerado nem ideal nem modelo, mas pode funcionar por oposição, como contraponto ou pano de fundo do *sublime*.” (Cesarotto, 1999 : 101)

Embora Girard afirme que não é necessário recorrer ao inconsciente⁸ para explicar a violência fundadora, para ele o sacrifício ritual baseia-se em uma dupla substituição. Em primeiro lugar, ocorre uma substituição de todos os membros da comunidade por um único; depois ocorre o ritual que recobre o primeiro momento: a vítima original é substituída por uma vítima pertencente a uma categoria sacrificável. Assim, a vítima expiatória, que faz parte do interior, é ritualizada como externa, preservando a unanimidade da comunidade⁹.

Se todos os homens conseguirem se convencer de que um único entre eles é responsável por toda *mimésis* violenta, se conseguirem ver nele a ‘mácula’ que a todos contamina, se forem realmente unânimes em sua crença, então esta crença se verificará, pois não haverá mais, em

⁸. Cf. Girard, op.cit. p. 118.

⁹. Idem. p. 131-4.

lugar algum da comunidade, qualquer modelo de violência a ser seguido ou rejeitado, ou seja, a ser inevitavelmente imitado e multiplicado. Destruindo a vítima expiatória, os homens acreditarão estar se livrando de seu mal, e efetivamente vão se livrar dele, pois não existirá mais, entre eles, qualquer violência fascinante. (Girard, 1972 : 107)

Girard, no entanto, pensa a violência sempre como um fenômeno mimético. Para ele a violência reduz-se a um círculo vicioso do qual é impossível sair, uma vez que cada ação preparatória da violência provoca uma reação semelhante no outro membro, que interpreta os preparativos do primeiro como confirmação das suas próprias “tendências agressivas”.

Entretanto, ele próprio nos indica que, “tomada em seu conjunto, a crise moderna, como toda crise sacrificial, deve ser definida como o desaparecimento das diferenças” (Girard, 1972 : 255). As implicações desta afirmação nos permitem estendê-la além do mimetismo — chegando ao sentido inconsciente de um retorno do

reprimido: não é uma diferença na “realidade” que exige o sacrifício do *Unheimlich* (daquilo que é familiar e estranho ao mesmo tempo¹⁰), mas sim a ausência de diferenças, que evoca uma diferença imaginária e serve como causa da agressividade. Dito de outra maneira, para afastar esta ‘mácula’, a vítima deve ser simultaneamente *do* grupo e *estranha ao grupo* — e com isso levar o Real¹¹ da agressividade para fora do grupo, o que se faz por meio do sacrifício, num linchamento real ou simbólico.

Dessa forma, quanto mais a diferença é mostrada em toda a sua força, maior é a oposição à violência de “todos contra todos”, pois “a diferença onipresente e

¹⁰. Esta questão será melhor explicitada adiante. Sobre o *Unheimlich*, cf. Freud em “O estranho”. *Obras completas*. Rio de Janeiro. Imago, 1988, vol. XIV.

¹¹. *Real* é aqui empregado com o sentido que lhe atribui Lacan depois dos anos 50, com base no conceito de “realidade psíquica” de Freud e da filosofia posterior à teoria da relatividade; é assim sinônimo do ser-em-si, daquilo que escapa à percepção, do absoluto ontológico. Dito de outra forma, *Real*, na Psicanálise, é aquilo que escapa ao simbólico, um resto inacessível ao pensamento subjetivo; a noção de parte maldita, lugar de irrupção impossível de simbolizar e da heterologia (derivado de *heterólogo*, tecidos mórbidos); a ciência do irrecuperável, do resto, dos excrementos — enfim, a existência “outra” fora das normas (a loucura). Cf. Roudinesco, *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1998. p. 644-46. Ver em Émile Meyerson (*La déduction relativiste*. Paris, Payot, 1925) e Georges Bataille (“La structure psychologique du fascisme”. In: *La critique sociale*. Paris. La Différence, 1985; *Parte maldita*, Rio de Janeiro, Imago, 1975). Em Lacan, ver especialmente: “The Seminar XXII — RSI”; “A agressividade em Psicanálise”, in: *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed. 1998, p. 104-126; “Função e campo da fala e da linguagem”, idem, p. 317-23; *Mais, ainda*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed. 1985; entre outros. Em Zizek, ver: “The undergrowth of enjoyment”, in: *The Zizek reader* (Elizabeth e Edmond Wright ed.) New York, Blackwell Pub. 1999 p. 11-36 e “The obscene object of postmodernity”; Idem, p. 37-52.

rígida é a mãe da estabilidade” (Girard,1972:293). É isso que se dá nos regimes políticos mais autoritários: as diferenças são apresentadas e mantidas rigidamente — o que permite a estabilidade do sistema social, embora com o custo da hierarquização das diferenças.

Resumindo o que apontamos até agora, podemos perceber que, no sentido mais corrente do termo — o de uma ação física e portanto do corpo — a violência é facilmente identificável. O problema, como alerta Michaud, surge quando a qualificação de violência recai sobre a violação das regras sociais; nesse sentido, “pode haver quase tantas formas de violência quantas forem as espécies de normas” (1989 : 8).

As tentativas de definir objetivamente a violência constituem quase sempre uma tentativa de afastar a discussão do contexto social normativo, centrando o foco na integridade física das pessoas. O resultado freqüente destas definições parece ser de uma lógica tão rigorosa quanto vã: rigorosa porque qualquer pessoa razoável a aceitaria; vã porque não nos serve de quase nada quando nos deparamos com as complexas situações da realidade em confronto com as normas sociais. Este parece ser o nó

górdio da discussão sobre o problema da violência e suas eventuais soluções: num mundo onde proliferam as regras sociais, é bastante provável que aumente o número de atos qualificados como violentos. Um exemplo comum é o do ato de fumar em público: cada dia mais ele é visto como uma violência não somente contra o próprio fumante, mas contra a sociedade. Isso serve para demonstrar como a designação de ato violento é sempre datada, atendendo aos valores mais consensuais entre as pessoas e grupos de cada época — o que não elimina porém a complexidade dos interesses em jogo.

Hannah Arendt destaca outro elemento que nos parece fundamental no âmbito da violência: a imprevisibilidade.

Ademais, ao passo que os resultados das ações humanas escapam ao controle dos seus atores, a violência abriga em seu seio um elemento adicional de arbitrariedade (...), e essa intromissão do inesperado não desaparece quando é chamado de “acontecimento fortuito” ou é considerado cientificamente suspeito, e nem

poderia ser eliminado através de simulações, cenários, teorias, e outros artifícios. (1969 : 04)

A introdução do elemento da imprevisibilidade na violência vai além dos perigos representados pela guerra e pelo aperfeiçoamento dos meios técnicos de destruição — com os quais Arendt, assim como outros pensadores, se preocupava naquele momento. A imprevisibilidade pode ser pensada não apenas em relação ao controle dos instrumentos da violência, mas como parte estrutural do próprio conceito.

Michaud acrescenta que esse elemento explica em grande parte a dificuldade de definição do termo, já que a imprevisibilidade da violência, como as noções de caos ou de transgressão, evoca sua distância em relação às normas; sendo assim, “Como definir o que não tem nem regularidade nem estabilidade? (...) Num mundo estável e regular, ela introduz o desregramento e o caos”. (1989 : 12). Nesse sentido, é compreensível que a violência seja um elemento muito mais temido do que sentido. Ou seja, a imprevisibilidade — a noção de que tudo pode acontecer a qualquer momento — responde, segundo

Michaud, por um sentimento de insegurança que “raramente repousa sobre a experiência direta da violência” (1989 : 13). Se aceitarmos esta premissa, seria possível acrescentar a seguinte equação ao atual debate sobre as implicações de exhibir a violência: aumento da imprevisibilidade = maior insegurança = maior violência, especialmente — já que não é possível prever sua origem — no que se refere aos grupos estigmatizados como “promotores” da violência.

Eventos, diz Arendt, “(...) por definição, são ocorrências que interrompem processos e procedimentos de rotina” (1969 : 05). Pensar a realidade social apenas a partir dos “procedimentos automáticos do presente” (*idem*), ou seja, como um mundo onde não existem *atos* (como uma ação que rompe a continuidade) mas apenas “atividade” (repetição contínua do já sabido) faz esquecer que a história pode ter seu curso alterado, entre outras coisas, por meio das ações humanas.

Girard, no entanto, parece discordar de Arendt quando esta vê na violência uma forma de mudança possível e até mesmo de iluminação. Para ele, qualquer forma de conhecimento da violência é projetado sobre o

outro — percebido por sua vez como uma ameaça —, já que o homem não resistiria ao encontro com sua própria violência sem se entregar a ela:

Os homens não conseguem enfrentar a nudez insensata de sua própria violência sem correr o risco de se entregarem a esta violência; eles sempre a ignoraram, ao menos parcialmente, e talvez a possibilidade de existência da sociedade humana dependa deste desconhecimento. (1972 : 108)

Além do elemento da imprevisibilidade, Michaud nos indica outro ao dizer que a violência “é definida e entendida em função de valores que constituem o *sagrado* do grupo de referência” (1989 : 14) — o que insiste em trazer à luz os componentes subjetivos que se ocultam na apreensão da violência. Ele afirma que, apesar de certos valores serem amplamente respeitados, não é possível construir um discurso sobre a violência sem levar em conta os possíveis sentidos derivados da cultura (*idem*) — e, acrescentaríamos nós, do imaginário

dos indivíduos e das sociedades. O autor prossegue:

A idéia de violência cristaliza essa heterogeneidade e essas divergências, tanto que o recurso a ela para apreender os fatos é o indício mais seguro de que estão em causa valores importantes — e no centro um antagonismo (*idem*).

Para Girard, é neste núcleo duro que a violência se encontra com o sagrado. Na medida em que é concebida como exterior ao homem, ela “se confunde no sagrado, com as forças externas que pesam realmente sobre o homem: a morte, as doenças, os fenômenos naturais...” (1972 : 107). Assim, o religioso — seguindo o mecanismo da vítima expiatória — tem por função manter a violência fora da comunidade, o que para ele pode ser uma violência fundadora na medida em que, repetidamente, acaba com o círculo da violência para iniciar outro círculo vicioso, o da vítima expiatória¹². O verdadeiro anátema, diz Girard, nunca é aquilo que se toma como

¹². Girard, op.cit. p. 121-2.

tema (Édipo, os judeus, os fundamentalistas etc.), mas a própria unanimidade da violência, que permanece invisível enquanto a estrutura permanecer intacta¹³. Isto equivale a dizer que o recalcado do mito não trata dos “conteúdos violentos”, mas da ameaça sempre constante (e por essa razão sempre dissimulada) de destruição total, caso em que o mecanismo da “vítima expiatória” desempenha a função de cobertura do Real da violência.

E aqui, mais uma vez, Girard se aproxima — embora por outros caminhos — da teoria psicanalítica, ao ver este círculo como a passagem da natureza à cultura:

Se isso é verdadeiro, a violência fundadora constitui realmente a origem de tudo o que os homens possuem de mais precioso e que preservam com o maior cuidado. É exatamente isso o que afirmam, sob uma forma velada, transfigurada, todos os *mitos de origem* que se referem ao assassinato de uma criatura mítica por outras criaturas míticas. Este acontecimento é percebido como fundador da ordem cultural. Da

¹³. Girard, em “Édipo e a vítima exploratória”. Idem, p. 108-109.

divindade morta provêm não somente os ritos, mas as regras matrimoniais, as proibições, todas as formas culturais, que conferem aos homens sua humanidade. (1972 : 119-20)

É com base nisso que nos recusamos, neste trabalho, a adotar a freqüente associação entre violência e criminalidade (esta última normalmente vista como uma infração às leis do Estado), já que tal associação proporciona uma visão míope do fenômeno da violência. Essa perspectiva reducionista do tema pode ser encontrada mesmo em trabalhos acadêmicos, que descrevem a violência como um “fenômeno contemporâneo crescente”. Tal abordagem, todavia, não resiste à leitura atenta dos historiadores sérios, nem tampouco da literatura que trata do tema ou descreve as sociedades passadas — obras em que se encontram com freqüência relatos de crimes hoje tidos como hediondos e que, assim mesmo, faziam parte do cotidiano e quase não causavam espanto.

Pode-se dizer que a conclusão a que chegou a grande maioria destes historiadores, com base nos

registros históricos, é exatamente contrária ao que se apregoa nos meios de comunicação — ou seja, que “os costumes se civilizaram” progressivamente (Michaud, 1989 : 33). Nesse sentido, a visão estreita de um suposto aumento da violência parece reforçar nos indivíduos e nos grupos a sensação imaginária e recorrente de quem perdeu um mundo paradisíaco. Enquanto isso, outros grupos inscrevem nas leis jurídicas os paraísos que lhes interessam, identificando quem deve ser excluído e instaurando aquela violência inicial do direito da qual nos fala Walter Benjamin¹⁴ — que procura pacificar as relações sociais com base numa violência indispensável ao estabelecimento do próprio Estado de direito.

A crítica à violência, nesta passagem de século, encontra-se impregnada de uma espécie de “ressentimento moderno”¹⁵ que aponta sempre para a violência dos outros, o que equivale em termos dialéticos a uma forma idealizada de relação social da qual a violência estaria ausente. É essa fórmula, tão moderna e historicamente marcada por nosso século, que, com

¹⁴

. Benjamin, W. “Pour une critique de la violence”, in: *Oeuvres, I: Mîthe e violence*, Paris, Denoel, 1971, p. 121-48. Citado por Michaud, Y. *A violência*. São Paulo. Ática. 1989, p. 105-6.

¹⁵. A expressão é de René Girard, op.cit. p. 254.

exceções cada vez mais raras, parece orientar a discussão sobre violência em nossos dias. É em sua crítica a tal concepção (que sempre exclui do processo da violência aquele que discursa) que a Psicanálise pode oferecer algumas reflexões.

Longe de qualquer “naturalização” da violência, isso não implica a defesa do “relativismo”, tão justamente criticado no chamado período pós-moderno. Ainda que se louve o fato positivo de que a maioria das sociedades atuais espera reduzir ou extinguir a violência, é preciso lembrar — principalmente quando um discurso ameaça tornar-se verdade única — que a apreensão e a avaliação da violência responde quase sempre a um dos lados de um confronto. A despolitização do debate, seja ela aberta ou velada, pode ocultar o fato de que o pano de fundo deste confronto será sempre a forma de percepção dos fenômenos violentos em relação à concepção das regras sociais.

1.2.2 Violência, objeto da filosofia, refém das ideologias

Qualquer definição que se queira dar de violência será sempre objeto das escolhas ontológicas iniciais daquele que fala, ou seja, dependerá sempre daquilo que o sujeito entenda como “a natureza do ser”. É Hegel quem rompe com o idealismo kantiano — embora parta de Kant para afirmar que não há realidade que anteceda à positiva atividade do sujeito —, recusando-se a elevar o sujeito a um “agente neutro universal”, que constituiria diretamente a realidade.

Se Kant afirma que não há realidade sem sujeito, Hegel concorda para acrescentar que a subjetividade é inerentemente “patológica”, isto é, reduz essa perspectiva a uma parcialidade distorcida do todo: Hegel combina, assim, as características do sujeito ontologicamente constituído com um irreduzível viés patológico. Quando concebemos os dois aspectos como interdependentes podemos entender a noção do viés patologicamente constitutivo da realidade. Em Jacques Lacan, este viés constitutivo da realidade é a *anamorfose*: quando nos tornamos conscientes da realidade esta realidade *já inclui* nosso olhar. Aqui Lacan se distancia da noção idealista da constituição subjetiva da realidade e introduz a noção

de distorção anamórfica na *própria* realidade. Neste sentido, o sujeito é inscrito na realidade como uma mancha anamórfica que suporta o olhar do Outro¹⁶, que o contempla como objeto. Esta é a distância entre olho e olhar: o sujeito percebido é desde sempre olhado a partir de um ponto que engana seus olhos.¹⁷

Hegel foi o primeiro a elaborar a noção de individualização por meio da identificação secundária. O sujeito — até então imerso na forma particular de vida de sua família, comunidade etc. —, para ascender à condição de “sujeito autônomo”, deveria reconhecer a substância do seu ser em outra comunidade universal; ou seja, numa comunidade *mediatizada* (não mais espontânea, e sim artificial) e sustentada por sujeitos livres. A diferença é a mesma que existe entre a comunidade local e a nação, ou entre o aprendizado junto a um mestre artesão e o trabalho numa multinacional. Esta mudança, diz Zizek, não envolve uma perda da

¹⁶ . Termo utilizado por Lacan para designar uma ordem simbólica (especialmente da linguagem) que determina o sujeito, grafado com maiúscula para se opor ao termo *outro* com minúscula definido como o lugar da alteridade especular, o *outro* concorrente do processo de identificação. Cf. Roudinesco, p. 558-60. Em Lacan ver especialmente *El yo en la teoría de Freud* (aula 19: Introducción del gran Otro). *Obras completas*. CD-ROM. Vários Trad. ACCEMED. Buenos Aires. 1998.

¹⁷ . Cf. Zizek em “The Hegelian ticklish subject”, in: *The Ticklish Subject: The Absent Centre Of Political Ontology (Wo Es War)*. New York, Verso. 2000, p. 78-9.

identificação primária (familiar), já que esta permanece como transubstanciação, na forma aparente da identificação secundária universal: “sendo um bom membro da família, eu contribuo para o bom funcionamento da nação”.¹⁸

A diferença hegeliana entre universalidade abstrata e concreta se sustenta no fato de que a identificação secundária permanece abstrata apenas no sentido de estar em oposição às formas particulares de identificação primária. No momento em que o sujeito renuncia a tais formas, as identificações primárias se reintegram, convertidas então em identificações secundárias.¹⁹

Se seguirmos a idéia da violência como fundadora do ser — idéia que talvez encontre seu mais alto grau de consistência em Hegel (não há diferença entre “ser” e pensar) e na *Fenomenologia do espírito* —, poderemos entender a violência contida na luta de classes (da qual nos fala Marx), concebendo o ser como negatividade e contradição²⁰. Essa última concepção é compartilhada por filósofos da Escola de Frankfurt, como Adorno,

¹⁸. Idem, p. 90.

¹⁹. Idem.

²⁰. Cf. Michaud, op.cit. p. 103-4.

Horkheimer, Loewenthal e Marcuse — os quais, no entanto, não postulariam “uma reconciliação que manifestasse a presença terminal do Absoluto” (Michaud, 1989 : 103), o que em Marx, está marcado na esperança de um ponto de equilíbrio representado pela sociedade comunista.

Se invertermos de certa maneira o pensamento hegeliano, e considerarmos aquelas filosofias que tratam da vida a partir da biologia, encontraremos ainda assim a violência como princípio da vida e da afirmação dos seres vivos em relação ao seu meio. O conflito entre as espécies, legado por Darwin, e mais tarde desembocando no que se chamou de darwinismo social, ganhou força com a *Sociobiologia* de Edmund Wilson, e atualmente (em nosso entendimento²¹) com o chamado “novo cognitivismo” (com Dennet, Churchland e Searle, por exemplo). Esse discurso se fortalece de tempos em tempos em razão do seu aparente pragmatismo científico; e será assim até que o utilizem como justificativa para mudanças sociais ou mesmo para a eliminação dos

²¹. Fantini, J. A. *A Sociobiologia de E. O. Wilson e as relações entre ciência e ideologia*. Monografia. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, 1997.

indivíduos indesejáveis em uma sociedade, como propôs a eugenia de Francis Galton.

Galton, todavia, não foi o único a ser invocado para justificar ou encobrir as razões da violência no nazismo. Sociólogos e historiadores vincularam as idéias nazistas à filosofia antidarwinista de Nietzsche, especialmente quando este critica os processos de organização social como sendo uma forma de sujeição civilizadora que, ao domesticar a virtude, redundaria no niilismo. Também Sorel — que defendia não uma tomada de poder que substituísse um grupo por outro, mas sim uma violência libertadora baseada num “sindicalismo revolucionário”, fonte do “aprendizado revolucionário do proletariado” (Sorel, 1908:34) — foi fonte de inspiração para o fascismo de Mussolini.

Dependendo do nível de expansão que atinjam, os conceitos de violência, por mais contraditórios e datados que sejam, podem operar — e a história mostra que realmente operam — com a potência dos mitos, servindo para legitimar ou condenar comportamentos. Nesse sentido, as idéias e conceitos funcionam como filtro das representações da violência, e não raro ocultam a

diversidade de interesses conflitantes de uma sociedade em favor de uma única expectativa, que se concretiza por meio de normas a serem observadas. Neste sentido, Sorel alertou no início do século que:

a ferocidade tende a ser substituída pela astúcia.

Muitos sociólogos vêem nisso um sério progresso;

alguns filósofos, que não têm o hábito de seguir

as opiniões da manada, não vêem muito bem que

progresso existe aí do ponto de vista da moral.

(1908 : 163)

O que Sorel já está combatendo aqui é a mudança ocasionada então pelo ainda incipiente capital internacional, que promovia o combate à brutalidade, mas o relativismo em relação aos atos de fraude financeira: “pouco a pouco a nova economia criou uma nova indulgência extraordinária para os delitos de astúcia nos países do alto capitalismo” (1908 : 165). Configurava-se assim uma visão de violência, que seria ratificada pelos códigos penais — os quais se referiam ao ato violento no sentido da brutalidade —, enquanto o

crime mais organizado passava a ser exercido dentro dos princípios das “novas condições da economia” (*idem*), com a ajuda do texto da lei.

Para a sociologia contemporânea de Anthony Giddens e Ulrich Beck²², a violência parece manter exatamente o sentido que denunciava Sorel, ou seja, restringir-se ao conceito de brutalidade física:

A violência foi, às vezes, definida de uma forma bastante ampla. (...) Como ocorre com a idéia de Pierre Bordieu acerca da “violência simbólica”, a questão é aplicar o conceito de violência a uma grande variedade de formas de opressão que as pessoas poderiam sofrer e, portanto, relacioná-la a critérios gerais de justiça social. O problema com tais conceitos é que eles tornam constante um fenômeno já bastante difundido. Perde-se de vista aquilo que é específico à violência na forma entendida comumente — o uso da força para causar dano físico a outra pessoa. Portanto,

22

. As teorias da “Sociedade de Risco” de Ulrich Beck, Anthony Giddens e outros serão objeto de discussão mais adiante, especialmente pela influência que têm hoje sobre o chamado “capitalismo tardio”.

usarei violência nesse sentido simples e convencional. (Giddens, 1996 : 261)

O que parece estar em jogo aqui, no entanto, ultrapassa a questão da despolitização da violência em Sorel. Giddens, entre outros, defende a mudança de perspectiva contemporânea, a de uma “politização” das esferas privadas, como a família, o casamento, a sexualidade etc.; nestas, a idéia de violência está vinculada às formas da tradição no patriarcalismo e nas ligações entre masculinidade e guerra, que sustentariam para ele “uma linha direta de ligação entre a violência masculina contra as mulheres na vida cotidiana e a violência entre os grupos subnacionais (conflitos raciais, fundamentalismo etc.)”. (1996 : 276).

Opondo violência a comunicação (conceituada em suas obras como diálogo e persuasão), Giddens propõe como saída uma “democracia dialógica”, fundada sobre um “cosmopolitismo civil” num mundo de diversidade cultural regular — ou seja, uma forma de contrato social fundada na possibilidade de uma “comunicação efetiva”.

Como pensadores do chamado “Estado mínimo”,

Giddens e Beck defendem a ação da sociedade civil como forma de regular as relações pessoais, inclusive, em parte, aquelas que envolvem a violência. Nessa linha, o pensamento destes autores parece afinado com as sociedades contemporâneas da informação, nas quais cada vez mais o convite à adesão às normas passa pelos meios de comunicação de massa, o que torna estes veículos objetos importantíssimos na construção do ideário e mesmo do imaginário sobre a violência — inclusive porque nos indicam aquilo que devemos temer.

Em outra direção, mas tratando do mesmo assunto, Slavoj Žižek e outros autores concordam, a partir da experiência dos dissidentes soviéticos, que um sistema totalitário se funda menos na ameaça aberta da violência que numa rede de dependências que incluem gratificações e recriminações, inclusão e exclusão, e que termina por tornar o agente regulador invisível, momento em que, como diz Michaud, “a violência se apaga em proveito de uma multiplicidade de controles” (1989 : 59). Žižek, como abordarei adiante, atualiza essas idéias a partir do chamado “capitalismo global”, acrescentando a elas uma leitura psicanalítica.

A violência, assim, não obstante a rudeza da sua exibição, parece se esconder exatamente por trás de sua aparente superexposição nos meios de comunicação de massa. No sentido que enfocamos acima, um estudo que se limitasse apenas à transgressão das leis jurídicas não encontraria o campo ideal para a discussão que nos interessa mais de perto: a *violência fundadora*, o lugar onde começa a se decidir o que será da ordem da inclusão e da exclusão no simbólico.

1.3 Psicanálise, Agressividade/Violência e o Nome-do-Pai

Na Psicanálise, antes de se falar em violência, é necessário tratar da questão da agressividade estrutural na constituição do sujeito, a base da violência que se vê no social. A explicação mais elaborada disso está em Lacan, e apresenta o início deste processo a partir do que ele chama de “estádio do espelho”. É quando a criança, sem qualquer imagem do próprio corpo, vê em um outro — fundamentalmente imaginário, mesmo que seja seu próprio reflexo no espelho — alguém com quem aprenderá

num primeiro momento o controle motor do corpo e, no sentido mais completo do termo, a se identificar, enquanto autômato alienado desta *Gestalt* que lhe antecipa sua potência²³.

Deste *estádio*, que possibilita ao homem nascido e biologicamente prematuro a passagem da insuficiência à antecipação das funções do sistema nervoso central, resulta a constituição do *outro* imaginário, que passa a ser um concorrente desta criança, na medida em que disputa com ela os mesmos objetos. Desta concorrência imaginária, diz Lacan, nasce o eu, o objeto e o outro, mediados para sempre pela agressividade. Assim, o fato de a criança, num primeiro momento, e a partir da imagem do semelhante, ter incrementado em si a expressividade de uma imagem do corpo, *não* rompe com o isolamento do sujeito, que, antes, sofre uma intrusão narcísica²⁴: ao tempo que forma o eu, ela o confunde com essa imagem que o forma — esse *outro*, objeto e causa da violência.

É o estágio do espelho que proporciona aquilo que,

²³. Cf. Lacan em “O estágio do espelho”, in: *Escritos*. Op.cit. p. 97-9.

²⁴. Lacan desenvolve o conceito de intrusão narcísica em *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed. 1990. p. 30-41.

mais tarde na vida da criança, virá a ser o acontecimento (ou não) da entrada do sujeito na lei simbólica: o *Complexo de Édipo* freudiano. Diz Lacan:

Esse momento em que se conclui o estágio do espelho inaugura, pela identificação com a *imago* do semelhante e pelo drama do ciúme primordial (...), a dialética que desde então liga o [eu] a situações socialmente elaboradas. É esse momento que decisivamente faz todo o saber humano bascular para a mediatização pelo desejo do outro, constituir seus objetos numa equivalência abstrata pela concorrência de outrem, e que faz do [eu] esse aparelho para o qual qualquer impulso dos instintos será um perigo, ainda que corresponda a uma maturação natural — passando desde então a própria normalização dessa maturação a depender, no homem, de uma intermediação cultural, tal como se vê, no que tange ao objeto sexual, no Complexo de Édipo. (1998 : 101-2)

Se para a Psicanálise o Édipo assinala a entrada do sujeito no social por meio do ingresso na lei simbólica (o mundo da linguagem), as relações deste sujeito com a lei estão diretamente imbricadas com a violência, podendo ser resumidas na fórmula: quanto menos eficácia simbólica, maior o papel do imaginário²⁵. A explicação psicanalítica para esta formulação sustenta que no imaginário dá-se a relação dos sujeitos com eles mesmos, ou seja, sem o corte do simbólico, da lei. A essa relação do sujeito consigo, a Psicanálise chama narcisismo, o qual tem como correlato, como outro lado da moeda, a agressividade. Nesse sentido, na medida em que a metáfora do Nome-do-Pai (que Lacan aponta como o processo de passagem do sujeito da natureza à cultura) entra em declínio, ou seja, deixa de responder e de ter eficácia simbólica, o imaginário passa a ter mais presença, com seu corolário de narcisismo/agressividade. As implicações deste processo, parece, apresenta às sociedades contemporâneas cada vez mais interligadas, novos modos de enfrentamento das suas diferenças, na

²⁵. Roudinesco resume assim as diferenças entre simbólico, imaginário e real (RSI) para Lacan: “O simbólico foi então definido como o lugar do significante e da função paterna; o imaginário (o lugar do eu por excelência) como o das ilusões do eu, da alienação e da fusão com o corpo da mãe; e o Real como um resto impossível de simbolizar” (1998 : 371).

proporção em que esta agressividade tende em maior ou menor grau a manifestar-se como violência no social.

Embora se possa afirmar que a idéia da agressividade como constitutiva do sujeito se encontra hoje já incorporada ao senso comum, tal idéia é capaz de inverter todo e qualquer sentido na discussão sobre a violência, e isso pelo simples fato de que sua aceitação implica que se coloque o sujeito no centro da discussão. Isso não é um detalhe. A consequência fundamental desta idéia é impossibilitar que se atribua a violência apenas ao outro. De um ponto de vista ideológico essa perspectiva é demolidora, já que implica, por exemplo, que não se pode eleger um grupo específico ou apenas determinadas condições históricas para explicar o fenômeno. Mais que isso — e o que torna a idéia mais difícil de ser aceita —, admitir a agressividade como constitutiva do humano implica dizer que de um modo ou de outro o problema não tem solução.

Aqueles que se dispuseram a uma leitura atenta de obras psicanalíticas, especialmente as de Freud e de Lacan, conhecem a postura da Psicanálise em relação à ciência de origem direta ou derivada do positivismo. Sem

entrar no mérito desta discussão, que em si mesma daria outro tema, o que importa aqui é assinalar a precisa idéia de que para a teoria psicanalítica não há cura — no sentido positivista — para o sintoma. Aplicado ao tema proposto, isso equivale a dizer que não haveria “cura” para a violência, ou seja, que não podemos tratar o problema como se houvesse um corpo estranho ao sujeito que devesse ser “consertado”. Assim, as saídas parciais implicariam necessariamente qualquer sujeito que viva em sociedade, levando em conta o meio de inserção deste sujeito na sociedade e a administração da agressividade de cada um.

Feita esta digressão e deixadas de lado as inúmeras questões que as afirmações acima implicam, é preciso tratar agora do que a história da Psicanálise pode dizer a respeito da relação entre violência, lei simbólica e o lugar do pai na cultura.

1.3.1 A Lei e o Nome-do-Pai

A resposta a essa pergunta insinua-se nos primeiros parágrafos deste texto: até que as relações humanas nos

apresentem novos rumos, do ponto de vista cultural — seja ele sociológico, antropológico ou psicanalítico — o pai é o representante simbólico da lei. Essa representação é um constructo básico da teoria psicanalítica, e diz que se deve ao pai a função castradora que encerra a simbiose entre a mãe e a criança — uma das passagens fundamentais do que ficaria conhecido em Freud como Complexo de Édipo.

Em 1911, Freud almejava ser capaz de oferecer uma base antropológica que assegurasse a significação universal do Complexo de Édipo, ou, como definiu Roudinesco, que proporcionasse um amparo histórico ao mito de Édipo e à proibição do incesto, “mostrando que a história individual de cada sujeito não é mais do que a repetição da história da própria humanidade” (Roudinesco, 1998 : 757). Nesse caminho, entre outras coisas, era fundamental arregimentar argumentos que oferecessem um sólido alicerce para o lugar do pai na cultura. Este seria o motor de alguns dos mais conhecidos trabalhos de Freud, que constituiriam um conjunto de obras de cunho antropológico e social que, malgrado as críticas recebidas, inscreveram-se nos

estudos etnológicos daquela época, e tiveram e ainda têm um papel estrutural no pensamento psicanalítico.

Ao buscar a trajetória da função paterna nas sociedades, Freud trabalhou a partir dos estudos e idéias de Lamarck (a hereditariedade dos caracteres adquiridos); de Charles Darwin (a ontogênese repete a filogênese); e da teoria do totemismo, de grande divulgação entre os antropólogos do final do século XIX, e que ele apresentou em *Totem e tabu* (1912). Resumidamente, Freud defende a idéia de que haveria inicialmente um pai fundador, um chefe que gozava de todas as prerrogativas do poder, especialmente a de desfrutar sozinho de todas as fêmeas da horda. Teria vindo um dia em que os outros membros, cansados de oscilar entre o medo e a admiração, assassinariam e devorariam este pai primevo. Segundo ele, a partir deste ato, os membros do clã teriam fundado uma culpa primordial em razão do sentimento ambivalente de amor e ódio. Disso resultou uma obediência à figura deste pai ausente: ocorre uma autoproibição do usufruto das fêmeas da horda (que passam a ser mães e irmãs) e institui-se a interdição do incesto por meio de regras que, dada a violência da morte

do pai, do ato de matar, acabariam por se estender²⁶. É esse sagrado pai morto, simbolizado pelo totem, que os membros da horda passaram a venerar como aquele que os amou a todos por igual, signo da renúncia aos desejos incestuosos, bem como ao desejo de retomar o antigo poder. É deste lugar que o Complexo de Édipo freudiano se tornaria herdeiro, filogeneticamente, da história do pai na cultura:

“Sob essa perspectiva, o Complexo de Édipo, trazido à luz pela Psicanálise, nada mais é, segundo Freud, do que a expressão dos dois desejos recalcados (desejo do incesto e desejo de matar o pai) contidos nos dois tabus próprios do totemismo: a proibição do incesto e a proibição de matar o pai-totem. Assim, ele é universal, uma vez que traduz as duas grandes proibições fundadoras de todas as sociedades humanas.”
(Roudinesco, 1998 : 758)

A crítica à teoria freudiana em *Totem e tabu*, em sua

26

. Girard propõe a idéia de que “a concepção habitual de ‘culpa’, que perpetua a teologia, deve ser substituída pela violência, passada, futura e sobretudo presente, pela violência igualmente partilhada por todos”. Op.cit. p. 251

época e sobretudo nos estudos etnológicos mais recentes, baseia-se no fato de que, como diz Jacques Dupuis, “(...) sabemos que a migração interclânica dos rapazes teve início em sociedades matrilineares, que precedem indubitavelmente as sociedades patrilineares”. Nessa concepção, a família patrilinear resultou da convergência de três fatos básicos de origem pré-histórica: a exogamia (que rompe com a endogamia e abre a diferença dos grupos sangüíneos primitivos), o parentesco descritivo (o parentesco aplicado que permitiu sair do coletivismo protofamiliar) e a descoberta da paternidade (que, longe de ser um dado imediato da consciência, é uma das aquisições da proto-história), além do desencadeamento das guerras, cujo papel foi decisivo²⁷.

Dupuis, a partir das teses de R. e L. Markarius²⁸, defende outra explicação para o tabu do incesto, de que a exogamia teria origem na angústia suscitada nos primitivos pelo escoamento de sangue menstrual ou resultante da defloração ou dos partos. A explicação é que a perda de sangue entre as sociedades caçadoras é o

²⁷. Cf. Dupuis, *Em Nome-do-Pai— uma história da paternidade*. São Paulo. Martins Fontes, 1989. p. 227-8.

²⁸. Makarius, Raoul e Laura. *L'origine de l'exogamie et du totémisme*. Paris, Galimard, 1961. Apud Dupuis.

tabu fundamental, na medida em que representa um perigo para a comunidade. É esse perigo que teria suscitado o tabu em relação às mulheres consangüíneas e levado à constituição da exogamia (Dupuis, 1989 : 35-6). No entanto, para Freud, mas especialmente para Lacan, o que interessa mesmo — e com isso Dupuis concorda²⁹ — é que a descoberta da paternidade tem como conseqüência a constituição da família patrilinear e posteriormente da família patriarcal; isso coincide, para a ampla maioria dos etnólogos, com a passagem da proto-história à história, com o conhecimento do parentesco biológico e, em última instância, com o que conhecemos como civilização. Diz Girard:

Não há sistema de parentesco que não distribua o lícito e o ilícito na ordem sexual, de modo a separar a função reprodutora da relação de filiação e da relação fraterna, garantindo, com isso, àqueles cuja prática sexual é regulado por ele, a possibilidade de identificar os dados elementares da reprodução. (1972 : 279)

²⁹. “É o reconhecimento dessa idéia de paternidade que permite fundar a família social sobre as bases reais do parentesco biológico constituído pela mãe, pelo pai e pelos filhos de ambos” (Dupuis, 1989 : 227)

De todo modo, o ponto crítico da questão, como Freud insinua e Lacan confirma, situa o tabu do incesto como algo *desde sempre* existente, ou seja, algo anterior à entrada do sujeito na linguagem. Dito de outra forma, é a *constituição do sujeito* o objeto da Psicanálise, e não a constituição do homem biológico. Nessa confusão reside a origem e, talvez por isso, o alvo principal das críticas à teoria psicanalítica³⁰.

Freud explica dessa forma por que a morte do pai primevo não teria implicado o incesto: não é o pai vivo que sustenta a proibição, mas o pai morto, que, após a morte, retorna em seu nome, incorporando a lei simbólica. Como consequência, o Complexo de Édipo não estaria inscrito como evento traumático, já que nunca o sofremos de fato (assassinato do pai/incesto), sendo precisamente a *distância* da consumação deste ato o que funda a cultura. A tese freudiana equivale a dizer que o Complexo de Édipo não pode ser pensado como

³⁰. Essa é uma das passagens mais criticadas em Freud: é bastante comum que se entenda o complexo de Édipo como “evento” — ou seja, como trauma — quando Freud e Lacan insistem em que se trata de algo posto na cultura e na linguagem, da ordem do inconsciente. Sobre estas críticas, cf., por exemplo, René Girard: *A violência e o sagrado* (que pensa o Édipo como mimetismo consciente); e Jacques Dupuis: *Em Nome-do-Pai* (que entende os mitos como “espelhos” fieis dos comportamentos em sociedade).

acontecimento (trauma) na vida³¹, mas como “revivência”, como uma parte da cultura que já existe antes da chegada do sujeito: essa é a “entrada no mundo da linguagem” de Lacan, a “escolha forçada”.

René Girard, por outra via, concorda com Freud quanto a este assassinato “desde sempre acontecido”, identificando sua inscrição no mimetismo cultural dos rituais religiosos:

O número extraordinário de comemorações rituais que consistem em uma morte faz pensar que o acontecimento original seria normalmente um assassinato. O Freud de *Totem e tabu* percebeu claramente esta exigência. A unidade notável dos sacrifícios sugere que se trataria do mesmo tipo de assassinato em todas as sociedades. Isto não quer dizer que este assassinato tenha acontecido de uma vez por todas, ou que ele esteja restrito a um espécie de pré-história. Excepcional na perspectiva de qualquer sociedade particular, cujo começo ou

³¹. Ver Lacan em “Subversão do sujeito e dialética do desejo”. In: *Escritos*, op.cit. p. 826-7.

recomeço ele marca, este acontecimento deve ser completamente banal em uma perspectiva comparativa. (Girard, 1972 : 121)³²

O que pareceria um resultado satisfatório esbarra, segundo Freud, num recalque que retorna constantemente como forma de expiação deste crime, numa divisão entre as impossibilidades de tomar o lugar do chefe e de agir fraternalmente. Nesse sentido, Freud vê o patriarcado como um retorno da horda primeva, enquanto a religião comportaria a instituição da expiação do crime primordial por meio da elevação do pai ao lugar de Deus, bem como, no caso do catolicismo, do sacrifício de um filho (Cristo).

Em 1921 Freud avançou essas idéias em *A psicologia de grupo e análise do ego*, afirmando que o fenômeno das massas reunidas em submissão a um chefe constituiria o retorno da horda, na forma do pai colérico que asseguraria a supressão das diferenças, amando a todos por igual. Esta ligação se daria, por um lado, por meio deste laço com o líder, e por outro, por meio do

³². Ver também Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1967. p.102-5.

vínculo com os outros membros, sustentando-se, com base nestes dois eixos, a consistência do grupo. *O Futuro de uma ilusão* (1927), por sua vez, reforça a idéia de que do desamparo humano (especialmente evidente no desamparo infantil), resultaria o desejo configurado na imagem de um Deus-pai provedor. Na religião, ao contrário do pai primordial, este Deus-pai proporcionaria aos filhos a defesa contra as forças superiores da natureza, e evocaria as renúncias pulsionais necessárias à constituição da civilização. Nesse trabalho, Freud defende a necessidade de substituir gradualmente os efeitos da repressão proporcionada pela religião pelo processo de reconhecimento da realidade ensejado pela educação, idéia que será retomada no seu derradeiro estudo sobre o tema, *Moisés e o monoteísmo*.

É em *O mal-estar da civilização* (1930) que Freud parece mais cético em relação às idéias iniciadas em *Totem e tabu*. Nesse estudo, Freud aponta três causas do sofrimento humano: a força superior da natureza, a fragilidade do corpo do homem e os conflitos resultantes das normas que regulam as relações na família, na sociedade e no Estado. No conflito entre liberdade e

igualdade, o processo civilizador do homem exige, segundo Freud, um aumento constante do sentimento de culpa como forma de renúncia individual necessária à manutenção do grupo. Essa culpa, para Freud, adviria de duas fontes: o medo da autoridade e o papel do superego como instância posterior que continua internamente o trabalho iniciado pela autoridade exterior. Nesse sentido, a figura do pai continuaria exercendo um papel primordial no processo de constituição da sociedade — esta constantemente ameaçada, para Freud, pela pulsão humana de agressão e autodestruição.

Freud só mudará parcialmente seu discurso em seu último trabalho sobre a organização social humana, *Moisés e o monoteísmo*, em 1939. Nesse extenso estudo, além de tratar da história do judaísmo e de suas diferenças com o catolicismo (especialmente em relação à expiação da culpa por meio do sacrifício), Freud nos apresenta uma outra versão do pai, o pai do *logos*. Para Žizek, ele efetua a distinção pascaliana ente o deus dos filósofos (Deus como estrutura universal do *logos*, identificado com a estrutura racional do universo) e o Deus dos teólogos (o deus irracional do amor e do ódio)

(2000a : 317-8). Para Lajonquière, mais do que este outro pai, Freud indicaria a relação fraterna como algo além da vontade paterna (2000 : 70). Aqui Freud volta à defesa dos interesses intelectuais como uma alternativa, se não ideal, ao menos possível para a constituição de uma sociedade em que a neurose pudesse ser substituída pela aceitação da impossibilidade de uma satisfação total. Nesse caminho, a igualdade de direitos e a restrição à resolução violenta das diferenças, como defende Lajonquière, obedeceria a uma ordem racional:

Temos que a ordem fraterna é fruto da razão, do *logos*, ou, se preferirmos, do diálogo entre sujeitos que se reconhecem irmãos. Ela é, em si, *infundada*, pois não deriva de alguma coisa prévia, como o protopai. Ou seja, não encontrando *justificação* em nada transcendente a si mesmo, trata-se apenas de uma genuína *invenção*, ou *Erfindung*. Por isso, a fraternidade é tão frágil que a qualquer momento a aliança de irmãos, amarrada em torno de sua própria invenção, pode dar lugar ao retorno da *horda*

paterna, como de fato a história e a vida cotidiana dão testemunhos. Enquanto esta última tem no real um chefe, a aliança liga-se simbolicamente a um pai desmaterializado, ou seja, articula-se em torno de uma *idéia diretora* impossível de ser encorpada e, portanto, tênue velo de um lugar sempre vacante. (2000 : 70)

A discussão das saídas possíveis para o declínio da *função paterna*³³ (ou Nome-do-Pai) por meio da fraternidade não pode, no entanto, esquecer os dois elementos apontados por Freud:

Por um lado, aquele que reza: quando mais encorpa-se a *idéia diretora*, o laço social regride, isto é, diminui sua possibilidade de desdobramento sublimatório, podendo dar lugar, assim, a um fascismo político ou social. Por outro, que os *chefões*, *chefes* e *idéias carros-chefes* não existem *per se*, mas que não passam

³³. Lacan denominou inicialmente essa função como "função do pai", depois como "função do pai simbólico", mais tarde como "metáfora paterna" e finalmente como "O Nome-do-Pai".

de invenções do próprio *socius*. (Lajonquiére, 2000 : 75)

Jacques Lacan, por sua vez, busca estabelecer as conexões possíveis deste pai com a cultura, especialmente em relação à lei, partindo do pressuposto de que a linguagem, com sua estrutura, preexiste à entrada do sujeito. Para Lacan, isso significa que este sujeito funciona como servo da linguagem quando se insere em um discurso “(...) em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio” (1998 : 498). Nesse sentido, Lacan está defendendo a condição humana como uma concepção etnográfica ternária entre natureza, sociedade e cultura, sendo que a cultura equivaleria à linguagem, e distinguiria a sociedade humana das sociedades naturais³⁴. Elisabeth Roudinesco resume assim o esforço lacaniano:

Lacan mostrou que o Édipo freudiano podia ser pensado como uma passagem da natureza para a

³⁴. Ver Lacan em “A instância da letra no inconsciente”, in: *Escritos*. Op.cit. p. 496-533.

cultura. Segundo essa perspectiva, o pai exerce uma função essencialmente simbólica: ele nomeia, dá seu nome, e, através desse ato, encarna a lei. Por conseguinte, se a sociedade humana, como sublinha Lacan, é dominada pelo primado da linguagem, isso quer dizer que a função paterna não é outra coisa senão o exercício de uma nomeação que permite à criança adquirir sua identidade (...), o que o levou [a Lacan] a interpretar o Complexo de Édipo não mais em referência a um modelo de patriarcado ou matriarcado, mas em função de um sistema de parentesco. (1998 : 542)

A rápida e popularizada assimilação do conceito de castração da Psicanálise ocasionou interpretações que resultaram num antagonismo à teoria; hoje talvez seja difícil reverter esse antagonismo, sobretudo no que toca à associação da teoria (associação às vezes ingênua) ao patriarcado. A confusão envolvendo o papel do pai simbólico na teoria serviu de base para uma profusão de estudos, especialmente os da *ego psychology* americana e

do movimento feminista. Este último inclui as feministas freudianas, que não raro trataram a questão da lei não como algo inconsciente, mas como algo positivado nas relações sociais na família, no casamento etc.

Assim, Lacan explica que a *função paterna* não procura determinar o que o pai é “na família”, mas saber o que ele é no Complexo de Édipo, qual seja, uma metáfora, um significante que surge no lugar de outro significante³⁵. O significante que o pai substitui é o significante materno, no sentido em que barra a relação mãe/falo (criança), proporcionando assim uma saída no Édipo ao oferecer uma identificação simbólica ao menino/menina, evitando a via imaginária³⁶. Assim, o que o pai na sua função simbólica faz de fato não é “impedir” o contato da criança com o objeto de gozo, isto é, a *Coisa*³⁷ materna: ao contrário, o que ele faz é *sustentar a ilusão* de que esta intervenção impediu o impossível livre acesso ao objeto incestuoso.

³⁵. De resto, mesmo para a etnologia contemporânea, que faz a crítica a Freud, o pai simbólico antecede o pai biológico: “Vêm-se então diversas sociedades em que o homem manda enquanto ‘pai’, muito embora a paternidade genética ainda permaneça bastante confusa. É uma paternidade sociológica cuja ilustração mais clara nos é dada pela valorização do filho.” (Dupuis, 1989 : 135)

³⁶. Cf. Lacan em *As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1999. p.166-184.

³⁷. O conceito de Coisa (*das Ding*), objeto impossível, pois fora do significado, encontra-se desenvolvido por Lacan especialmente no seminário de 1959-60, *A ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1988.

Lacan sustentava que, mesmo representada por uma só pessoa, a metáfora paterna concentraria relações imaginárias e reais inadequadas, em maior ou menor grau, a sua fundamental relação simbólica. Neste jogo de relações aparece o que Lacan chamou, para designar o significante da metáfora paterna, o Nome-do-Pai³⁸: "É no Nome-do-Pai que devemos reconhecer o suporte da função simbólica que, desde a aurora dos tempos históricos, identifica sua pessoa à figura da lei" (1998 : 279).

Erik Porge descreve, esquematicamente, o papel da metáfora paterna dentro do complexo de Édipo:

A sincronia de operações da metáfora paterna deixa-se decompor numa sucessão de três tempos. Num primeiro tempo o sujeito se identifica ao falo, objeto do desejo da mãe. A metáfora paterna "age em si". Ela marca um

³⁸. Lacan argumenta que em qualquer coletividade humana a "atribuição da procriação ao pai só pode ser efeito de um significante puro, de um reconhecimento, não pelo pai real, mas daquilo que a religião nos ensinou a invocar como o Nome-do-Pai" (1998 : 562). No decorrer de sua obra ele utiliza simultaneamente o Nome-do-Pai e os elementos pai real, pai simbólico e pai imaginário. O Nome-do-Pai funciona, diz Erik Porge, como uma articulação do real, do simbólico e do imaginário que ao mesmo tempo se distingue dos três elementos e se articula como quarto elemento, modulado borromeanamente. Dito de outro modo, o Nome-do-Pai funciona como operador dos três nomes do pai. In: *Os nomes do pai*. Rio de Janeiro, Companhia de Freud. 1998. p. 160. Ver também François Regnault, Nome-do-Pai. In: *Para ler o seminário 11 de Lacan* (Richard Feldstein, Bruce Fink, Maire Jaanus: org.) Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 1997. p. 87-8.

lugar simbólico ainda velado. Num segundo tempo o pai intervém como privador da mãe face à criança, pela ligação do “reenvio” da mãe a uma lei que não é a sua com o fato de que na realidade o objeto de seu desejo é possuído soberanamente por este mesmo outro à lei do qual ela reenvia³⁹. Notamos aqui a diferença com Freud, que fazia pesar a interdição essencialmente sobre a criança, enquanto que Lacan a faz pesar sobre a mãe. A eficácia deste tempo depende do caso que a mãe faz da palavra do pai. Trata-se então de uma relação não ao pai, mas à *palavra do pai* [grifo nosso]. Por fim, terceiro tempo, “o que o pai prometeu, é necessário que ele o sustente”⁴⁰. Ele deve dar provas de que tem o falo, de que ele o pode dar à mãe, de que ele é um pai “potente”, se não onipotente. O filho poderá se identificar ao pai, e a filha desejá-lo. (1998 : 42).

³⁹. Aqui Porge está citando Jacques Lacan em *As formações do inconsciente*.

⁴⁰. Idem.

De uma forma mais descritiva, a Psicanálise afirma que, na relação fusional inicial da mãe com o filho, nenhuma instância exterior faz mediação ao desejo, e a criança se apresenta como objeto único de satisfação materna, enquanto o pai real se configura como elemento “estranho”. Como objeto fálico — objeto imaginário que esconde a falta na castração⁴¹ — a criança sofrerá uma intrusão do pai real, na medida em que este aparecer, também, como objeto de desejo da mãe. A partir daí a criança passa a uma incerteza psíquica quanto a sua identificação imaginária como objeto único de desejo da mãe. Quando a criança percebe o pai como também portador do falo, atualiza-se sua rivalidade fálica em relação ao pai de três formas: como agente de privação (ao destituir a criança da posição de objeto único); interdição (como alguém que também tem direito à mãe); e frustração (ao confrontar a criança com a falta imaginária). Nesse sentido, o pai vai se apresentar como *outro* — como falo rival —, propiciando a atribuição fálica paterna: é o encontro com a *lei simbólica*, a lei do pai, ou

⁴¹. O *falo* na teoria psicanalítica é um objeto imaginário, aquilo que ninguém possui a não ser como delegação. Desta difícil noção se origina o suposto “falocentrismo” atribuído à Psicanálise, especialmente nos EUA. A questão do falo está discutida em quase toda a obra lacaniana. (Ver especialmente *As formações do inconsciente*. Op.cit.)

seja, o encontro do desejo da criança com o desejo do Outro (pai). É nesse momento, quando ocorre o deslizamento do significante fálico, que pode advir, para além do pai imaginário, o pai simbólico, isto é, aquele que será reconhecido como “possuidor do falo”.

Da perspectiva da linguagem, a metáfora paterna opera como substituição de significantes. Posto o pai como objeto de desejo da mãe, a criança designará o pai como “causa” da ausência da mãe: opera-se a associação do falo ao Nome-do-Pai, que propicia ao significante *falo* passar ao inconsciente, sendo que “ao final da substituição metafórica, o pai é doravante referido ao falo pela criança, enquanto objeto de desejo da mãe” (Dor, 1991 : 53). Assim, a função do pai no complexo de Édipo “é ser um significante que substitui o primeiro significante introduzido na simbolização, o significante materno” (Lacan, 1999 : 180).

É fundamental reforçar novamente que não se trata aqui do pai real, de carne e osso, mas da relação da criança com a *palavra* do pai. Em outras palavras, isso quer dizer que não se trata somente da autoridade do pai (seja esta real ou não), mas de como esse pai representa

— enquanto fato psíquico — a lei. Este fato, para Lacan, está determinado pelo modo como a mãe, a partir da seu vínculo de amor e respeito, coloca ou não o pai em seu lugar ideal — o “lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei”⁴² (Lacan, 1998 : 585).

Por fim, cumpre dizer ainda que não basta que o significante do Nome-do-Pai esteja presente no discurso da mãe para que seu efeito mediador se faça valer. Esse lugar, esse *terceiro*, deve ser marcado, sem ambigüidades, em sua diferença sexual em relação à mãe. O ponto crucial aqui é que o significante fálico, aquele que se associou ao Nome-do-Pai, tem como função simbolizar a diferença sexual nos dois sexos, o que equivale a dizer que, da perspectiva da Psicanálise, não há outra referência à castração senão aquela que opera para os homens, o *um* — o pai simbólico não castrado e detentor do falo, herdeiro do pai mítico da horda primitiva⁴³.

⁴². Em 1960, no seminário *Subversão do sujeito e dialética do desejo* (In: *Escritos*, op.cit.), Lacan expõe, quase que como desabafo, uma questão premente em nossos dias: “Será porventura preciso que se nos alie a prática, que em algum momento talvez adquira força de uso, de inseminar artificialmente mulheres, desrespeitada a proibição fálica, com o esperma de grandes homens, para que extraiam de nós um veredicto sobre a função paterna? (1998 : 827). Cf. também *De um discurso que não seria do semblante*. Recife - PB. Ed. Centro de estudos freudianos de Recife, 1996, p. 168-9.

⁴³. A questão do falo e da diferença sexual pode ser vista, de modo introdutório, nas obras de Erik Porge (*Os nomes do pai*) e Joël Dor (*A função do pai em Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1991.); e de forma mais expandida em Slavoj Žižek (“Otto Weininger, or ‘Woman doesn’t Exist’”. In: *The Žižek*

O fato de o Nome-do-Pai representar a lei implica mais que o limite entre o que pode e o que não pode ser feito; implica, principalmente, a possibilidade ou não da transgressão da lei. Para explicar isso, Jacques-Alain Miller, falando sobre o *Witz* (chiste), usa o exemplo de um computador que pode apenas dizer o que é certo ou errado — como no caso de um corretor de textos — e o contrasta com o Nome-do-Pai, que, ao representar as leis da linguagem, é capaz não apenas de dizer o que é certo ou errado, mas ainda de cometer a infração de acolher a exceção do neologismo. Assim, diz ele, não há *Witz* sem o Nome-do-Pai, já que o neologismo precisa ser aceito pelo Outro, aquele que, mesmo representando a lei, o deixa passar (Miller, 1999 : 27-9).

Em termos de socialização, a castração simbólica implica um certo “sacrifício”, na medida em que se estrutura como uma escolha forçada — a escolha do contrato social em vez do objeto incestuoso. Não se trata, no entanto, da troca por algo que retorna (como o progresso cultural ou uma outra mulher), mas apenas da possibilidade de o sujeito, ao subordinar-se à autoridade

Reader, op.cit. p.127-147. Em Lacan, a questão pode ser vista especialmente em *O Seminário, livro 3 — As psicoses*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1988; e em “A significação do falo”, In: *Escritos*. Op.cit. p. 692-703, entre outros.

do Nome-do-Pai, dar direção a seu desejo. Assim, a entrada do sujeito na ordem simbólica implica que este será para sempre o que Lacan chama de sujeito *barrado*, ou seja, *reduzido* ao gesto da escolha forçada. Em oposição, a escolha do objeto incestuoso (escolha que aqui significa a não-castração simbólica), leva o sujeito ao “pior”, ao lugar fora da identificação simbólica, ao lugar da psicose.

As implicações clínicas da falta deste representante da lei são demonstradas por Freud no caso da fobia do menino Hans, que buscava um pai simbólico que realizasse a função castradora, e no caso Schreber, em que a *foraclusão*⁴⁴ do significante do Nome-do-Pai desencadeou a psicose.

Não é do interesse deste trabalho realizar qualquer defesa da “tradição” ou da “estabilidade” de valores incluídos no patriarcado, que já em Freud, como vimos, era apontado como retorno do recalcado. Cristhoper Lasch, em *O mínimo eu*, aponta como dificuldades de assimilação da teoria psicanalítica os movimentos

⁴⁴. O termo *foraclusão* foi criado por Lacan para designar um mecanismo específico da psicose, “através do qual se produz a rejeição de um significante para fora do universo simbólico do sujeito. Quando essa rejeição se produz, o significante é *foracluso*. Não é integrado no inconsciente, como no recalque, e retorna sob a forma alucinatória no Real do sujeito” (Roudinesco, 1998 : 245).

modernos (como o feminismo) e a confusão entre função paterna, superego e patriarcado:

A tradição psicanalítica tem sido acusada de sustentar um modelo inflexivelmente patriarcal de desenvolvimento psicológico, segundo o qual uma resolução adequada do Complexo de Édipo depende da separação total da mãe, do medo da castração e da submissão à realidade patriarcal de repressão sexual e trabalho alienado, interiorizada sob a forma de um superego punitivo. Todavia, nos últimos escritos de Freud, é o ego, e não o superego, que atua com “representante do mundo exterior, da realidade”, enquanto o superego — “o herdeiro do Complexo de Édipo”, como o chamou Freud em *O ego e o id* — permanece, em contraste com ele, como representante do mundo interno, do id. (1986 : 160)

Assim, se é correto dizer que “o superego consiste de introjeções paternas”, a clínica psicanalítica mostra que

estas imagens interiorizadas guardam pouco semelhança com a figura real dos pais:

(...) por esta razão o superego não pode ser entendido como representante da moral estabelecida. (...) Ao contrário, o superego consiste dos próprios impulsos agressivos da pessoa, inicialmente dirigidos contra seus pais ou substitutos dos pais, projetados neles, reinteriorizados como imagens agressivas e tirânicas de autoridade, e finalmente redirigidos, nessa forma, contra o ego. As imagens da autoridade paterna destrutiva e punitiva originam-se não nas proibições reais dos pais, mas no ódio inconsciente da infância, que desperta angústia insuportável e, desse modo, tem que ser dirigido contra o eu. De acordo com Freud, quanto mais o indivíduo “contém sua agressividade” contra os outros, mais a inclinação (do superego) à agressividade contra o ego expõe o ego a um implacável fluxo de condenação. (Lasch, 1986 : 161)

Em contrapartida, temos nesta passagem de século o cada vez mais difundido conceito de “reflexivização” — um autoconhecimento capaz de um “refazer” constante — ou, nas palavras de Giddens:

O *self* torna-se um projeto reflexivo e não pode se contentar com uma identidade que é simplesmente legada, herdada, ou construída em um *status* tradicional. A identidade de uma pessoa necessita, em grande parte, ser descoberta, construída, sustentada ativamente. Da mesma forma que o *self*, o corpo não é mais aceito como “sina”, como a bagagem física que vem junto com o *self*. Cada vez mais temos de decidir não só quem somos e como agimos, mas como aparecemos para o mundo exterior.
(Giddens, 1996 : 97)

A Psicanálise, entretanto, atenta a outra reflexividade — a inconsciente — mantém seu foco de interesse nas *consequências* da desintegração das estruturas

tradicionais e nas novas angústias e possíveis *saídas* no que se refere à antiga “noção de responsabilidade pessoal e identidade (como gêneros sexuais fixos e estrutura familiar) e a nova situação de fluidez, identidades mutáveis e múltiplas escolhas” (Zizek, 2000a : 342). Isso justifica o interesse deste trabalho pelo processo de comunicação proporcionado pelo cinema; sem esta comunicação, o presente esforço resultaria numa fala desvinculada do social, e isso, apesar de ter um possível interesse estético, se distanciaria de nossos objetivos. Evitando qualquer “instrumentalização” do cinema pela Psicanálise, ou “psicologização” das obras cinematográficas, a idéia de trabalhar com o cinema se baseia no fato de que este meio coloca em cena os processos sociais de nossa época, da mesma forma como o fez a literatura no século dezenove⁴⁵. Mais que isso, e talvez seja este o aspecto mais interessante, o cinema muitas vezes propicia essa discussão quando parece

⁴⁵ . Neste trabalho evitaremos a discussão sobre o vínculo entre cinema e realidade, já que o debate deste assunto evocaria, por si só, uma tese. De resto, a questão está inserida em outra discussão maior, aquela sobre a arte como “representação” ou não da “realidade” etc. Da perspectiva do cinema, o número de autores que trata do tema é extenso, indo desde André Bazin, passando por Roland Barthes, Merleau-Ponty, Edgar Morin e Christian Metz, até, mais recentemente, Jacques Aumont e Marc Vernet — além de Fernão Pessoa Ramos e especialmente Ismail Xavier, no Brasil.

menos disposto a isso; ou seja, quando, ao “brincar” com a realidade, deixa entrever os impasses dos autores da obra.

1.4 A escolha do Cinema

Por que trabalhar com o cinema e não com a literatura ou as artes plásticas? Do ponto de vista da teoria psicanalítica, seria possível justificar essa preferência, entre outras coisas, pela imagem em movimento, que faz referência ao “estádio do espelho” lacaniano: “é que só há a prematuração que a explica, a essa preferência pela imagem que vem daquilo que ele antecipa da sua maturação corporal, com tudo o que isso comporta” (1981 : 18). Mesmo que se pense que também na literatura a imagem sempre esteve lá — pois que se trata do imaginário —, o que o cinema fez não foi afinal oferecer um “gozo a mais” de elementos nessa obsessão imagética?

Em seus próprios elementos constitutivos, a configuração evocativa do onírico no cinema pode, ainda, proporcionar uma interessante articulação ao paradoxo

realidade/ficção (sonho). Conforme o cinema desloca o significante de uma materialidade como a que se encontra, por exemplo, no teatro (pessoas, cenários) para uma outra materialidade (imagem, movimento, som), ele oferece uma relação mais próxima ao imaginário, na medida mesmo em que sua força reside na “realidade diegética” (impressão de realidade) e não na “realidade dos materiais” (percepção da realidade) utilizados⁴⁶.

Por outro lado, hoje em dia a razão desta evidência não se sustenta somente no aparelho cinematográfico da sala escura. Embora no cinema o efeito de imersão do espectador ainda seja mais intenso, a televisão, que hoje parece estar assumindo progressivamente essa primazia, realiza uma fusão com o cinema, e suas influências nesse sentido (publicidade, videoclipe) estão a cada dia mais explícitas nos filmes, o que — para o bem e para o mal — atualiza o vocabulário cinematográfico.

Uma das mudanças menos percebidas (e talvez das mais importantes) pode ser vista no comportamento do espectador. Cada vez mais, como apontou Hansen⁴⁷, o

⁴⁶

. Cf. Christian Metz em “A respeito da impressão de realidade no cinema”. In: *A significação no cinema*. São Paulo. Perspectiva. 1972, p. 15-28.

⁴⁷. Cf. Hansen, M. em “Early cinema, Late cinema: Permutations of the public sphere”, in: *Screen*, vol. 34, 3, Autumn. 1993

espectador do cinema vai sofrendo influência do espectador de televisão. O processo de subjetivação do espectador tem se alterado especialmente a partir de avanços na tecnologia (vídeo, computador), de mudanças culturais e sociais na constituição do público e do próprio aprendizado da recepção (a influência da televisão). A internacionalização das economias e das culturas, aliadas à popularização de outros dispositivos audiovisuais, vem se refletindo diretamente na forma como esse espectador apreende o filme. Particularmente importante é o papel da televisão em relação ao que se convencionou chamar de “cinema clássico”. O grande público do cinema atual não é mais aquele que aprendeu a ver filmes numa sala escura e silenciosa, mas aquele que assiste aos filmes em vídeo, em sua casa, com a luz acesa, muitas vezes comendo e atendendo ao telefone ao mesmo tempo. Pode-se verificar isso nas salas de cinema, cada vez mais ruidosas e com maior movimentação de pessoas; aliás, curiosamente, o público se comporta atualmente como o fazia nos primórdios do cinema⁴⁸.

Essa mudança do público em relação às formas

⁴⁸. Hansen, M. Idem.

“clássicas” de recepção tem-se refletido diretamente na própria forma de enunciar o filme. A produção cinematográfica se relaciona cada vez mais estreitamente com outros meios audiovisuais, principalmente por questões econômicas, mas também pela própria possibilidade de difusão⁴⁹. Da utilização cada vez maior do primeiro plano em detrimento do plano geral (em razão da dimensão da tela de TV) até a pluralidade de texturas do filme (ampliando as formas de leitura e identificação do espectador), o cinema que conhecemos em seus primeiros cem anos pode estar em via de sofrer substanciais mudanças.

No entanto, a muitas vezes anunciada “morte do cinema” não se concretizou. Pelo contrário, em quase todo o mundo a indústria cinematográfica ressurgiu sobre novos suportes tecnológicos e econômicos, consolidando ainda mais sua função como suporte ideológico na cultura. Nesse sentido, os chamados *blockbusters* parecem representar um vértice, para o qual se dirigem as atuais discussões sobre o cinema e sobre suas

⁴⁹. A chegada das câmeras digitais de 24 quadros por segundo (velocidade de exibição do filme) parecem decretar, segundo alguns cineastas, o fim da película no cinema, e isso, da perspectiva tecnológica, aproximaria ainda mais o suporte material dos dois meios.

relações com a sociedade nesta mudança de século.

1.4.1 Por que os *blockbusters* ?

A opção por trabalhar com o cinema chamado pela crítica cinematográfica e acadêmica de “*blockbuster*” deve agora ser melhor justificada. Uma das dificuldades para lidar com a idéia de *blockbuster*, e inclusive para defender-se dela, é a de fazer uma consistente delimitação conceitual deste tipo de cinema.

Com o declínio do chamado cinema de autor e o limite cada vez mais tênue entre o chamado cinema independente e a indústria cinematográfica, a diferença parece estar cada vez mais centrada no potencial de distribuição do que nos meios de produção em si. Ainda que os elementos característicos do cinema independente e de autor possam ser encontrados em produções por todo o mundo, é aparente que algumas das formas estéticas que diferenciavam o cinema independente, especialmente para o cinéfilo, foram absorvidas pela indústria cinematográfica. Filmes como *Magnólia* (Magnolia, Dir. Paul Thomas Anderson. EUA, 1999) ou

mesmo *Central do Brasil* (Dir. Walter Salles, Brasil, 1998) — na concepção acima descrita — poderiam ser rotulados de *blockbusters*: a despeito de incorporarem elementos do outrora chamado cinema de autor⁵⁰, eles parecem típicos produtos da indústria, especialmente em relação à distribuição.

Embora a idéia do filme *blockbuster* esteja associada ao cinema de efeitos especiais e alto custo, o que ela representa mesmo é a adesão do cinema ao capital, como produto de alta rentabilidade. A associação do *blockbuster* somente à produção de alto custo pode ser simplificadora na medida em que o capital tem como característica maior a sua plasticidade, ou seja, a aparentemente infinita possibilidade de envolver-se em qualquer coisa que possa multiplicá-lo. Assim, é possível que o advento das novas tecnologias digitais, que permitem a proliferação do efeitos visuais e a diminuição dos custos de produção, possa diminuir o papel do capital na produção no cinema. Hoje, e ainda mais no futuro, aumenta a possibilidade de que o capital

⁵⁰. A idéia do cinema de autor deve-se principalmente ao *Cahier du cinéma*, especialmente até a metade dos anos 60, no qual se promoveu o debate em torno da autoria no cinema. Defendia-se então que, assim como o autor literário, o cineasta seria um “artista independente, dotado de gênio próprio” (Vernet, 1995 : 110).

concentre suas ações não mais na produção, mas na distribuição, estreitando o gargalo de saída do cinema por meio da sua exibição. Apesar de as experiências de exibição pela *internet* obterem bons resultados, este meio difere substancialmente do aparato cinematográfico da sala de projeção.

Por outro lado, até alguns anos atrás o *blockbuster* era uma acontecimento *après-coup*, ou seja, só passava a ser considerado um *blockbuster* após o sucesso de público — já que o grosso da influência do capital estava concentrado na produção (atores, qualidade da película, efeitos especiais). Hoje, diferentemente, o fenômeno parece acontecer *a priori*: o que sustenta um filme como *blockbuster* é o número de salas em que será exibido, e não necessariamente o capital empregado na produção. Isto talvez explique em parte o crescente investimento da indústria do cinema na aquisição e construção de salas⁵¹.

A importância crescente do papel da distribuição sobre o da produção não é típica do cinema: trata-se

⁵¹. Em contrapartida temos o cinema brasileiro, que retoma nesta passagem de século a produção cinematográfica, mas muitas vezes não tem onde exibir esta produção. Uma exceção foi *Central do Brasil*, o filme brasileiro de maior público nesta passagem de século: uma parte considerável de seu sucesso parece dever-se, além de à qualidade do filme, a sua distribuição, que garantiu não apenas uma ampla divulgação, mas, principalmente, assegurou um grande número de salas de exibição.

quase de um lugar-comum no *marketing* de qualquer produto. Talvez isso se aplique mesmo ao campo das idéias: as “verdades científicas” na comunidade acadêmica, por exemplo, usam a força da divulgação como elemento corroborador de sua própria validade⁵².

Mesmo garantindo-se um grande número de salas de exibição, contudo, não há como assegurar o sucesso de público. Embora a questão da distribuição/consumo não seja o foco deste trabalho, parece inegável que estes aspectos conjunturais afirmam a força — do ponto de vista da comunicação — que produtos largamente oferecidos são freqüentemente bem absorvidos. Para a perspectiva psicanalítica, resta perguntar qual o papel dos *blockbusters* sobre o imaginário nesta passagem de século: o que este cinema pode nos dizer a respeito do *sintoma* — aquilo que retorna sempre ao mesmo lugar⁵³ — da cultura neste momento? O cinema parece produzir “verdades” de forma diferente da ciência: quanto mais deliberadamente engana, mais produz efeitos de verdade/realidade, e quanto mais busca mostrar a

⁵². Entre diversos trabalhos que tratam do tema na perspectiva acadêmica, parece-nos particularmente interessante o de Pierre Bordieu, “Campo Científico”, In: *Pierre Bordieu* (Col. Grandes Cientistas Sociais). São Paulo, Ática. 1994, p. 123-55.

⁵³. Cf. Lacan em *A terceira*. São Paulo, Etc&tão, 1981, p. 11.

verdade, menos produz esse efeito. Os exemplos mais óbvios disso são os da ficção e dos documentários.

Essa afirmação evidentemente só tem sentido levando-se em conta a Psicanálise. Ocorre que, para a Psicanálise, o que percebemos como realidade é o resultado de uma mistura, da qual um dos ingredientes é o imaginário. Isso explicaria o fato, por exemplo, de um filme como *Matrix* (*Matrix*: dir. Larry e Andy Wachowski. EUA, 1999) produzir mais “realidade” (no caso, como “realidade futura”) do que um documentário sobre “As possíveis conseqüências do avanço das novas tecnologias”. Ainda que a idéia de documentário como “não-ficção” ou “retrato da realidade” esteja um tanto superada nas teorias do cinema, mantém-se o fato de que este apresenta diversamente os elementos do discurso cinematográfico. Nesse sentido, poderíamos arriscar dizer que o documentário se aproxima da idéia de ciência⁵⁴ (ao menos aquela de cunho mais positivista), na medida em que tenta “mostrar a verdade” como um elemento à parte do próprio instrumento de captura, seja este o cinema ou

⁵⁴. Na história do cinema, não por acaso, o documentário sempre ocupou um lugar especial, como veículo de divulgação científica ou como retrato da “realidade”. Essa noção levou alguns movimentos (como o Neo-realismo, por exemplo) a considerarem que esta instrumentalização do cinema — como difusor da “realidade” — seria o verdadeiro papel social deste meio.

a ciência.

A defesa aqui é aquela bastante aceita pelos teóricos do cinema, de que um filme não é a “realidade”, mas uma manipulação (no sentido de construção), por mais bem intencionada que seja, de uma das formas de ver a realidade: entre esse objeto inerte — o filme — e sua projeção para a “realidade” do sujeito, inevitavelmente temos o concurso do imaginário, como fantasia partilhada que sustenta a realidade da ordem simbólica. Esta incidência do imaginário explica por que não haveria, da perspectiva da apreensão do espectador ou do “efeito de realidade”, uma diferença básica entre a ficção e o documentário⁵⁵.

Claro que sempre é possível explicar os acontecimentos partindo de perspectivas diferentes. Poder-se-ia dizer que um *blockbuster* é resultado “apenas” das operações comerciais que hoje dominam o cinema. O difícil é explicar o que acontece quando a fórmula, a despeito de todos os esforços comerciais, não

⁵⁵. Nesse sentido há uma discordância entre os teóricos que se valem da Psicanálise para entender a posição do espectador e as teorias cognitivas do cinema. Para David Bordwell, por exemplo, não haveria a chamada “imersão” do espectador no filme, pois este espectador seria dotado de poder cognitivo suficiente para separá-lo do objeto fílmico (ver *Post-Theory*. David Bordwell e Noel Carroll eds. Madison: University of Wisconsin Press, 1996).

dá certo. O objetivo deste trabalho, porém, não se prende aos fatores que determinam o sucesso ou não de público de um filme. Mais do que escolher filmes que gozaram de ampla distribuição e de uma razoável exibição, o objetivo é pesquisar os elementos de seus discursos, particularmente a respeito da violência, entendida em seus aspectos mais amplos.

Mesmo assim podemos deixar suspensa a questão: será possível afirmar que o interesse acadêmico por Hitchcock, talvez um dos cineastas mais estudados na história, deve-se não só à inegável qualidade de seus trabalhos, mas também a sua popularidade e à possibilidade de que seus filmes tenham tratado de conflitos imaginários de sua época?⁵⁶ Fica a pergunta. A proposta deste trabalho é mais modesta. Como não se trata de um estudo da qualidade das obras cinematográficas nem das razões de sua popularidade, mas das idéias sendo veiculadas no cinema desta passagem de século, a notoriedade dos filmes estudados serve melhor aos nossos propósitos do que qualquer

⁵⁶. Como exemplo, pode-se considerar como é representado o universo masculino nos filmes de Hitchcock, os quais já dão indícios do fim da chamada “cultura chauvinista”. (Ver Zizek, S. *Is there a proper way to remake a Hitchcock film* ? 1999c. Disponível em www.lacan.com. Acesso em 20 Ago. 2000.

outro critério de escolha. Permanece aberta, e sempre pedindo reflexões, a questão sobre a popularidade de uma obra. Os exemplos são sempre os mesmos: muitas vezes se associa rapidamente a popularidade à mediocridade, e com isso se esquece o cinema de Hitchcock ou o teatro de Shakespeare. O contrário tampouco é verdadeiro: nem tudo o que é popular apresenta necessariamente elementos do que se convencionou chamar arte. Por sorte (e por escolha), nossa questão não é essa. Assim, pretendemos deixar este problema no estado em que o encontramos, e prosseguir com uma das questões do nosso interesse: é possível discutir a violência em seus aspectos fundadores a partir das imagens do pai encontradas nas produções do cinema nesta passagem de século?

**Capítulo II : O declínio da eficácia do Nome-do-Pai:
dificuldades e impossibilidades de transgressão no
pós-moderno**

Um dos problemas básicos quando se busca fazer da Psicanálise um instrumento de investigação social é o de escapar às amarras dos casos clínicos como suporte para a compreensão dos conceitos fundamentais da teoria. De

certo modo, procurei no primeiro capítulo oferecer, além de um esboço da discussão do tema da violência, alguns elementos para situar o lugar do pai na Psicanálise, que pretendo agora retomar em contextos mais amplos.

Pretendo a partir daqui explorar estes aspectos de forma mais sutil; ou seja, espero decompor as questões básicas da violência e do Nome-do-Pai. A idéia é discutir os elementos que penso estarem em jogo na relação entre a violência e a função paterna, aplicando aos filmes escolhidos as possíveis leituras da Psicanálise e, mais importante, apreendendo o que tais filmes têm a nos dizer sobre o tema.

2.1. Declínio do(s) Nome(s)-do-Pai, Liberdade e Transgressão.

2.1.1 O Declínio do Nome-do-Pai

Alguns dos trabalhos mais significativos sobre a importância e as mudanças do lugar ocupado pela figura do pai na cultura foram realizados pela chamada Escola de Frankfurt. Jurandir Freire resume assim o papel

destes trabalhos:

A evolução capitalista, diziam eles (os frankfurtianos), criou uma democracia econômica de massas, sem lugar para o poder do pai. Crianças e adultos, até então psicologicamente dependentes da instituição familiar patriarcal, foram postos sob a tutela das burocracias anônimas de cuidados médicos, psicológicos, sociais, educativos ou da propaganda maciça de bens de consumo com obsolescência programada. A sociedade industrial e capitalista dispensou a mediação do pai e passou a gerenciar, de forma direta, o sujeito e seus desejos, de modo a adequá-los às suas finalidades econômicas e políticas. A ordem piramidal, com o pai no topo, deu lugar à proliferação de instâncias de controle e incentivo à produção de novas subjetividades. (2000 : 12)

Se a idéia de que a sociedade industrial criaria massas de autômatos sociopatas não se concretizou,

tampouco pode-se descartá-la em seu todo, como o neoliberalismo hegemônico fez com os teses marxistas. Particularmente em relação ao papel do consumo na determinação das subjetividades, os ecos desta idéia podem ajudar a explicar, se não o todo social, uma parte significativa dos sintomas contemporâneos.

Mais do que a constatação do declínio da função paterna, o que parece interessante nessa discussão é *como* este declínio está sendo mostrado, ou seja, de que forma o cinema, como produto da cultura, trata o assunto. A idéia é discutirmos este e outros problemas a partir dos próprios filmes, sem incorrer na citada “psicologização”, ou seja, no uso do cinema apenas como exemplo. A fronteira entre o que propomos e esse perigo, cumpre reconhecer, é sempre tênue. Para respeitá-la, este estudo procurará proporcionar algum entendimento obtido de fato *junto* com a obra, no trabalho de análise. Para tanto, iniciaremos o tema neste capítulo tratando de alguns dos filmes mais vistos nesta passagem de século.

2.1.2 O impasse do “pai simbólico” em *Beleza Americana*

Sinopse – *Beleza americana* (American Beauty. Dir. Sam Mendes, EUA, 1999)

Lester Burnham (Kevin Spacey) é um pai de família que tinha um ótimo emprego, uma esposa fiel e uma filha normal. Ou pelo menos ele acreditava nisso.

Quando essa crença começa a desmoronar, ele decide mudar de vida — abandonando o emprego, mudando seus hábitos e contraindo novos vícios.

A mudança de Lester provoca uma insegurança total em sua arrivista esposa Carolyn (Annette Bening) e em Jane (Thora Birch), sua filha rebelde. Mais que isso, o comportamento de Lester vai progressivamente ameaçando os vizinhos e aqueles que o cercam, até chegar a um desfecho trágico.

A primeira coisa que chama a atenção logo no início é que o personagem Lester é um pai que assume o lugar

do *pai morto*. Nos termos do cinema, o narrador⁵⁷ avisa sobre o final do filme:

Lester (off): Eu já tenho 42 anos, e em menos de um ano estarei morto. Claro que eu não sei disso ainda, mas de uma certa forma eu já me sinto meio morto.

Aqui, o personagem exhibe sem preâmbulos (da perspectiva da Psicanálise) toda a ambigüidade da figura do pai simbólico, qual seja, de que morto ou não ele já está no lugar do morto. Lester “deixa” então o filme seguir, como quem se afasta da onipotência narrativa, para que nós, espectadores, possamos saber a que ele se refere. Se o pai simbólico que significa a lei é para a Psicanálise o pai morto⁵⁸, o personagem parece representar, como narrador da sua própria vida, aquele que fala sobre algo que vai além da sua existência: sobre o lugar do pai na cultura.

Lester funciona como um retrato da diferença apontada por Lacan entre o pai simbólico e o pai

⁵⁷. *Narrador* aplica-se, no modo mais comum do termo, a um personagem fictício que “(...) age como se a história fosse anterior à sua narrativa (...) e como se ele próprio e sua narrativa fossem neutros diante da ‘verdade’ da história” (Vernet, 1995 : 111).

⁵⁸. Ver Lacan em “De uma questão preliminar”. In: *Escritos*, op.cit.p. 537-90.

‘concreto’, ou seja, entre aquilo que o pai representa ou deveria representar (a lei, a moral, o provedor, o macho satisfatório, o empregado perfeito etc.) e aquilo que ele é de fato, um homem com desejos e faltas. Acuado diante de um papel que não consegue desempenhar a contento nem para si nem para os outros, Lester vê-se constantemente acusado, especialmente pela filha, que quer vê-lo morto, e pela mulher, que vê nele um fracassado. O filme expõe então a revolta deste pai simbólico, que tem que sustentar o discurso mesmo sabendo que não é o que aparenta e menos ainda o que deveria ser.

Embora se trate aqui da perspectiva americana de sociedade, não será possível dizer que este “modelo”, com poucas variações, é o modelo do “Pai ocidental contemporâneo”? Quando nos referimos à atualidade deste modelo, pensamos em algumas características que nos parecem importantes nesta passagem de século. Lester não é o pai provedor, mas — como exige a economia atual — o co-provedor da família. Mais ainda: sua esposa não é aquela dedicada e fiel mulher que, pelo modelo ocidental mais comum nas décadas passadas,

teria de sustentar os valores da família, enquanto o marido seria um “homem do mundo”. Pelo contrário, sua esposa é um estereótipo superficial da mulher pós-feminismo deste final de século, que aspira a um lugar no mundo do consumo, universo em que não desdenha, entre outras coisas, o sexo. Lester, por sua vez, aparece como alguém que, como o avestruz com a cabeça no buraco, se recusa a enxergar as mudanças no mundo, iludindo-se de ter um lugar na família que na verdade não é mais que a memória de um tempo passado.

O filme pode ser dividido em dois tempos. No primeiro, Lester ainda está protegido por sua fantasia e se nos apresenta como um tolo que enganam em casa e no trabalho; no segundo, que se inicia com seu vislumbre da realidade, ele passa a viver uma espécie de “psicose controlada”. É interessante notar a variação que sofrem os personagens que o cercam após esta sua mudança: no primeiro momento, as pessoas (sua esposa, filha etc.) realizam o que se poderia chamar algum tempo atrás de atos de transgressão: a esposa o trai, a filha usa drogas etc. Aqui Lester resume o papel do pai simbólico: as personagens podem transgredir as normas precisamente

porque ele desempenha com êxito seu papel, que é o de servir de suporte à lei simbólica para que os outros o possam superar. No segundo momento ocorre o oposto. Lester começa a agir como o pai do gozo, aquele que obriga a gozar, e deixa portanto de servir como suporte à lei na família. Temos então uma inversão dos papéis: sua esposa e filha começam a invocar a tradição e os bons costumes, e a pedir, enfim, o retorno de Lester ao “seu papel”. Na equação psicanalítica, o que cria o desejo é a lei, o outro lado da moeda; logo, sem lei, sem desejo. Dito de uma forma ainda mais direta, nada causa mais impotência do que a obrigação de gozar. Com isso, o filme parece apontar para uma das questões centrais da pós-modernidade, a qual iremos discutir mais adiante: por que é que quando a lei simbólica se esvazia não encontramos apenas a “satisfação da liberdade”?

No sentido mais estrito da teoria psicanalítica, a resposta pensada a partir do Édipo nos diz que este complexo é o que possibilita na cultura a construção do pai simbólico em oposição ao pai real ou pai primordial. Ou seja, é o Édipo que na cultura permite que o pai simbólico (e portanto falho, já que está no lugar de algo

que falta) seja o suporte da lei, impedindo a presença deste pai primordial, o pai do gozo e que tudo pode. Quanto este pai passível de escárnio deixa de existir, o sujeito torna-se presa do beco-sem-saída do desejo: “se algo me falta é porque *alguém* muito poderoso se apropriou do gozo”, um caminho que enseja o surgimento dos líderes totalitários, na opinião de Žizek.⁵⁹

A mudança do personagem, no entanto, não afeta somente sua família. Quando Lester contrai amizade com seu jovem vizinho adolescente Rick (Wes Bentley), o pai deste, o militar Frank (Chris Cooper), começa a ser atacado por pensamentos paranóides. Frank, no filme, é o pai autoritário que não admite nenhuma diferença ou transgressão, que só aceita uma cópia de si mesmo, e que para afirmar-se lança mão de todas as formas de repressão, inclusive espancando o filho. Sua angústia crescente com a amizade do filho pelo vizinho mais velho alcança o auge quando ele pensa ter visto os dois em felação. Dá-se então o final trágico, mas também irônico da história: Frank mata Lester, não sem antes dar-lhe um hollywoodiano beijo na boca. Nesse sentido, o filme

⁵⁹. Žizek, S. in: *The ticklish subject*. Op.cit. p. 314-5.

parece situar Lester no mais atual dilema do lugar do pai: espremido entre o antigo pai patriarcal autoritário, moralista e ridículo, que emprega uma profusão de normas apenas para esconder seus desejos, e o “pai contemporâneo”, cada vez mais um pálido simulacro do pai simbólico, inserido em um mundo de consumo do “você pode tudo”, no qual seu lugar como representante da lei não mais está assegurado no social.

2.1.3 *Central do Brasil* e a busca do pai para sempre perdido

Sinopse - *Central do Brasil* (Dir. Walter Salles. Brasil, 1998)

Dora (Fernanda Montenegro) é uma espécie de camelô, uma mulher solitária que vive de escrever cartas para analfabetos numa estação ferroviária (Central do Brasil). Sua rotina diária é ouvir histórias de imigrantes que buscam enviar notícias a seus parentes — e que acreditam em vão que as cartas chegarão a seu destino, já que Dora recebe o dinheiro mas não as envia.

Um dia essa rotina é quebrada pela chegada de Ana (Sôia Lira), que, como todos os outros, “envia” uma carta ao marido. Seu filho Josué (Vinícius de Oliveira), que a acompanha, sonha encontrar o pai, que nunca conheceu. Na saída ocorre um acidente e Ana é atropelada. Josué fica sozinho e passa a viver na estação, o que começa a incomodar Dora.

Depois de tentar pelos meios mais sórdidos desfazer-se do garoto, Dora, contra a própria vontade, acaba se envolvendo na história, e parte para o nordeste à procura do pai de Josué. No caminho, como num *road movie*, os dois vão fazendo desfilar suas carências e as de outros personagens da trama; nisso cresce a afeição entre ambos.

Em suas seqüências iniciais na estação ferroviária, o filme se apresenta como um universo limitado; a personagem Dora leva sua vida estagnada e não há espaço para a surpresa, somente um constante *déjà-vu*. Os personagens funcionam como autômatos, e toda transgressão está incorporada às “regras da casa”, ou seja, tudo deve ser resolvido dentro das normas, de modo

que tudo continue exatamente como está. A chegada do menino consegue quebrar essa rotina cega do lugar. Josué⁶⁰, esse não-bem-vindo, é aquele que simbolicamente chega a uma espécie de mundo sem lei, onde tudo é permitido (roubar, matar, traficar etc.), para ali introduzir a falta encoberta da ausência da lei, sintetizada na história por sua procura por um pai perdido.

A morte de Ana funciona como o fim da proteção de Josué contra a realidade. Ele é jogado no mundo sem a cobertura fantasmática que sua mãe lhe proporcionava (de que seu pai estava vivo e que iria voltar para que constituíssem uma família), e terá de proporcionar a si mesmo esta cobertura. A carta escrita é então a única pista de que dispõe Josué para chegar ao pai, sem o que ele seria apenas mais um num mundo sem reconhecimento e, portanto, sem existência de fato. Os casos das demais pessoas que relatam seus dilemas a Dora nos dão conta desse universo simbólico, que ficou

⁶⁰. Josué, que em hebraico se chama Yehoshua (“Yahweh resgatado”), é descrito no Antigo Testamento como o líder guerreiro das tribos israelenses, as quais, após a morte de Moisés, teriam conquistado Canaã e distribuído as terras entre as doze tribos. O fato de Josué ser o sucessor de Moisés (aliás, os três irmãos no filme se chamam Moisés, Josué e Isaías) o coloca na linhagem direta do Nome-do-Pai na cultura.

em algum lugar do passado e que os personagens querem resgatar: filhos, companheiros, pais, parentes, amigos. Essa busca, no entanto, é impossibilitada por Dora, que deixa de enviar as cartas para ficar com o dinheiro. Isso se nota mais claramente quando ela tenta vender Josué a um traficante de crianças, para realizar assim seu sonho narcísico: comprar uma nova televisão. É nesse momento que surge a personagem Irene (Marília Pêra), figura que barra o gozo narcísico de Dora, obrigando-a a aceitar a existência do outro no mundo e a retomar, mesmo que a contragosto, a ética da ordem simbólica.

A partir daí começa a peregrinação de Dora e Josué, e as figuras paternas vão sendo mostradas especialmente em sua ausência. Na miséria que se mostra do sul ao norte do Brasil, acusa-se um pai-governante que não zela por seus filhos — discurso reforçado por uma narrativa quase neo-realista⁶¹, em que aparecem apenas sobreviventes, em maior ou menor escala. Na fuga do caminhoneiro, que se recusa a aceitar a sedução oferecida por Dora, acusa-se o pai-marido, aquele que deve sustentar o Nome-do-Pai como companheiro, mas

⁶¹. Talvez não deva ser descartada nesse sentido a presença do produtor Arthur Cohn, conhecido pelo seus trabalhos com Vittorio De Sica.

que se recusa a assumir as responsabilidades, preferindo refugiar-se na religião. Os pais são figuras que vão se desvanecendo na memória dos personagens. Josué, que não tem nenhuma fotografia do pai, diz:

“às vezes eu me lembro, depois desmancha na cabeça...”

Dora conta que por vezes também se esquecia do pai, e que quando o reencontrara, muitos anos após sair de casa, ele não a reconhecera, pensando que ela estivesse se oferecendo sexualmente. E assim eles prosseguem, até chegarem a um conjunto habitacional composto por centenas de casas idênticas. Ali eles devem encontrar uma rua, que lhes é indicada por um carpinteiro anônimo e até então desconhecido, mas que na verdade é irmão de Josué.

São as referências bíblicas da procura deste pai, que não por acaso se chama José, que vão resgatando as figuras paternas que transformam o José real, alcoólatra que abandona a família, em um pai que saíra em busca da mulher amada e que voltaria um dia para reconstituir a família; é o pai de Dora, que ela relembra ao final do filme como alguém que a deixara tocar o apito da locomotiva, e de quem ela diz ter saudades. Na avaliação

do próprio Salles, o universo confuso e sem saída da estação ferroviária retorna de forma claustrofóbica no conjunto habitacional do final, com a diferença, para ele, de que o som — confuso na estação e límpido no final — revelaria a transição da indiferença afetiva do início para uma certa identificação no final⁶².

O filme, assumidamente humanista, tem um desfecho “quase feliz” na medida em que Josué, se não encontra o pai, reencontra a esperança ao voltar à fratria dos irmãos; e em Dora, que resgata a figura paterna reencontrada na dignidade de uma ética. É deste modo que o filme resolve, em parte, os conflitos com as figuras paternas.

Em outro sentido, *Central* deixa escapar o tiro pela culatra de seu discurso político: na medida em que coloca os personagens marginais como sujeitos fortes contra a miséria promovida pelo estado, defende um dos pilares do discurso do neoliberalismo — a defesa da “organização da sociedade civil” contra a “impotência do estado centralizador”. O que, de resto, parece ser o ponto cego

62

. Entrevista à revista *Cineaste*. Cf. Kaufman, In: Sentimental journey as national allegory: an interview with Walter Salles. Rev. *Cineaste*, December 15, 1998. Disponível em www.britanic.com Acesso em 22 Jan. 2000.

do humanismo atual e de outros pensamentos adjacentes: quanto mais se defende a autodeterminação e a força da sociedade civil, mais a vemos jogada ao limbo, com todas as felicitações de boa sorte deste pai-Estado.

2.1.4 O pai redentor: liberdade e alienação em *Matrix*

Sinopse – *Matrix* (The Matrix. Dir. Andy Wachowski e Larry Wachowski. EUA, 1999)

Thomas Anderson (Keanu Reeves) é um funcionário comum de uma empresa de *software* que nas horas vagas costuma invadir os sistemas de informação de empresas. Sua vida de *hacker* oculta, no entanto, algo que se manifesta em sua insônia e em seu desinteresse pelo mundo, uma espécie de dúvida que falseia suas sensações e que o leva a encontrar um grupo de rebeldes que conhecem a razão desta descrença. É por meio deste grupo, chefiado por Morpheus (Laurence Fishburne), que Anderson descobre que o mundo, como ele o conhece, é apenas uma realidade artificial, uma versão do ano de 1999 criada por computadores e sustentada pela energia

obtida a partir de corpos humanos hibernados que funcionam como biobaterias.

Mais que isso, Anderson passa a conhecer o “mundo real”, um mundo destruído, onde as máquinas são dominantes e o homem é um animal em extinção.

Nesse mundo, os sobreviventes aguardam a vinda de um libertador, que, como Anderson vem a saber, trata-se dele próprio. Desenvolve-se então a trama: o grupo de resistência terá que lutar contra inteligências artificiais cuja missão consiste precisamente em aniquilar não apenas o grupo rebelde, mas os humanos restantes.

O centro da história⁶³ passa a ser então o desenvolvimento de Anderson — chamado Neo pelos resistentes —, e sua capacidade ou não de tornar-se o esperado redentor, que livraria os humanos de sua condição de escravos.

Entre outras coisas, pode-se pensar o *Leitmotiv* básico de *Matrix* — mundo real versus mundo artificial —

⁶³. O termo *história* é utilizado aqui, de acordo com Marc Vernet, “como o significado ou o conteúdo narrativo” (1995 : 113), sendo que *narrativa* é “o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada”, que no cinema “compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos, música (...)” (1995 : 106).

nos termos da discussão da Escola de Frankfurt sobre liberdade e alienação, e talvez, em última instância, pela questão do Moderno e do Pós-Moderno⁶⁴. Para Žižek, em Adorno e Horkheimer⁶⁵, e particularmente em Marcuse⁶⁶, a crítica ao potencial repressivo da “razão instrumental” visava a abolir as diferenças entre esferas “alienadas” da vida, como, por exemplo, entre arte e realidade. A utopia modernista contida neste pensamento choca-se de frente com os estatutos do Pós-Moderno, já que este último defende de forma cada vez mais intransigente uma funcionalidade restrita a um determinado domínio social, “funcionando com suas próprias regras”. Žižek vê em Habermas a passagem, na Escola de Frankfurt, do Moderno ao Pós-Moderno, particularmente em sua defesa deste último como condição positiva de liberdade e emancipação — o que corresponde *exatamente* à autonomia entre as esferas estéticas. A defesa desta autonomia permite dizer que estamos já no universo pós-moderno, em que a liberdade só é possível ao custo de

⁶⁴. Lúcia Santaella desenvolve em “Pós-moderno & Semiótica” a questão da Escola de Frankfurt de uma perspectiva histórica, oferecendo um panorama da entrada do pensamento pós-moderno no Brasil.

⁶⁵. Adorno, T. e Horkheimer, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed.; 1985. p. 144-151.

⁶⁶. *One-Dimensional Man*. Herbert Marcuse. Boston. Beacon Press, 1964. (Citado por Žižek, in: *The Žižek Reader*, op.cit. p. 40).

uma fundamental alienação⁶⁷. Ora, não é esta precisamente a questão final que nos deixa *Matrix*? Que a divisão entre diversos “mundos” paralelos implica uma alienação, mas que, contraditoriamente, como sintetiza o personagem Cypher (Joe Pantoliano), as supostas “liberdade” e “autonomia” só são possíveis se o sujeito se “alienar” desta divisão?

A “realidade” no filme — o simulacro criado pelo megacomputador Matrix — emula o grande Outro lacaniano, “(...) a ordem simbólica virtual, a rede que estrutura a realidade por nós” (Zizek, 2000d : 1). Nas palavras do personagem Morpheus:

Morpheus: A Matrix está em todos os lugares, está ao redor de nós, até mesmo aqui neste quarto. (...) É o mundo que foi estendido sobre seus olhos para encobrir a verdade.

Neo: Que verdade?

Morpheus: Que você é um escravo, Neo. Que você, como todo o mundo, nasceu em escravidão... guardado dentro de uma prisão onde não pode sentir cheiro, gosto ou toque.

⁶⁷ . Ver Zizek em “The obscene object of Postmodernity”. In: *The Zizek reader*, op.cit. p. 39-41.

Uma prisão para a sua mente.

Assim, no instante em que Neo descobre que o mundo da Matrix é uma construção da linguagem, ele passa a se deslocar fisicamente, aparecer e desaparecer e ter força descomunal, porque domina a linguagem a ponto de atravessá-la. Por outro lado, *Matrix* funciona, de certo modo, como a eterna repetição da fábula do redentor, o filho de Deus, com o poder de nos livrar de toda a violência do mundo⁶⁸. Como resume Raimar Zons:

Após o fim do tempo histórico é o programador Anderson, o outro filho, que, como neófito e sob seu nome de *hacker* Neo, obtém a garantia do deus do sono Morpheus de que sua vida consciente não é vida, mas sim um programa, enquanto seu corpo imobilizado serve de biobateria e fonte de energia às novas máquinas pensadoras. Esse despertar não só levará à anamnese anagramática do *hacker* Neo de que ele

⁶⁸. Segundo Mircea Eliade, esse é um dos grandes mitos escatológicos do mundo ágio-mediterâneo: “o papel redentor do Justo (o ‘escolhido’, o ‘ungido’, o ‘inocente’) cujos sofrimentos são chamados para mudar o estatuto ontológico do mundo” (1967 : 200).

mesmo é o esperado messianicamente “The One”, mas também a seu literal segundo nascimento a partir do muco de sua biomassa. O espírito autoconfiante, no entanto, só entra no corpo estéril para armá-lo e transformá-lo espiritualmente. Assim, o lutador da resistência volta ao interior da Matrix como “não-homem” e como salvador, desdenhando maravilhosamente suas leis físicas. (2000 : 03)

Do ponto de vista da relação violência/Nome-do-Pai, *Matrix* parece reafirmar o lugar do pai simbólico como intermediário e portador da lei, o que assegura de certo modo a repetição do Nome-do-Pai, mas também emula o enredo comum às religiões. O lugar do pai, o lugar da lei, aparece de forma estruturalmente similar na história da maioria das religiões, em que um mundo de desordem, violência, mentiras etc. será redimido por alguém superior, que conduzirá os explorados e humilhados ao “verdadeiro” mundo, na terra ou em qualquer outro lugar, onde as relações serão “reais”.

Temos aqui apontada a questão da liberdade na Psicanálise — questão que levou Lacan a afirmar que só os loucos são livres. Este é, sem reparo, o nó górdio da aparente contradição entre a entrada do sujeito na cultura como escolha *forçada*⁶⁹ e a loucura, ou seja, a exclusão do simbólico partilhado. Mais ainda, é também neste ponto que podemos entender a idéia fundamental, enfatizada por Lacan, de que a fantasia⁷⁰ é o suporte da realidade:

Para Lacan, fantasia é um dos lados da realidade — isto é, ela sustenta o “senso de realidade” do sujeito: quando a tela fantasmática se desintegra, o sujeito sofre uma “perda da realidade” e começa a perceber a realidade como o pesadelo de um universo “irreal” sem uma fundação antológica fixa; este pesadelo de universo não é “pura fantasia”, mas, ao contrário, *é o que sobra da realidade depois que*

⁶⁹. Discutiremos esta “escolha forçada” mais adiante no filme *Clube da Luta*.

⁷⁰. Por “fantasia” entende-se “a vida imaginária do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história ou a história de suas origens: fala-se então de fantasia originária”. (Roudinesco, 1998 : 223)

é privada do suporte da fantasia. (Zizek, 2000a : 51)

É neste momento que a Psicanálise se afasta de qualquer idéia cognitivista ou biológica de “percepção da realidade”. Neste sentido, o personagem Cypher parece resumir o núcleo desta discussão quando trai seus companheiros porque deseja voltar à Matrix. Por que ele quer voltar? Porque a descoberta do que existe além da fantasia (no caso do filme, de que tudo que sentiam ou percebiam era apenas algo que fora introduzido em seus cérebros) não leva Cypher a nenhum estado idílico de um “mundo melhor livre da falsidade”. Esta é talvez uma das verdades mais duras que a Psicanálise nos ensinou. Cypher, que *sabe* que do outro lado da fantasia não existe paraíso, age como um sujeito pós-moderno, e prefere o gozo a roer o osso duro do real. A seqüência que marca sua traição narra seu encontro com o agente Smith (Hugo Weaving) de Matrix. Os dois estão jantando num restaurante virtual que a câmera, em plano geral, mostra situar-se no topo de um edifício, e onde, como diz o roteiro, o cardápio não exhibe os preços:

Agente Smith: Então? Nós temos um acordo, “Mr. Reagan”?

Cypher: (não responde de pronto. Com os olhos semicerrados, continua saboreando a carne) Eu sei que este bife não existe. Eu sei que quando coloco isso em minha boca, a Matrix está dizendo ao meu cérebro que isso é suculento e delicioso. (Pausa). Depois de nove anos, você sabe o que eu percebi? Ignorância é felicidade...

O personagem escolhe, então, trair o pacto simbólico e refugiar-se numa “escolha” irônica: voltar ao mundo como alguém rico e importante, como diz ele, de preferência um ator rico (não por coincidência seu codinome é “Mr. Reagan”). Seu pacto inclui, exige ele, que não se lembre de nada do que aconteceu, ou seja, que ele não carregue nenhuma lembrança de quem ele foi ou da sua traição.

Cypher é o protótipo do traidor. É ele quem insiste com Morpheus em que Neo provavelmente não é o “enviado”. Mais adiante ele se ressentido da atenção dada a Neo, e esse ressentimento atinge um clímax quando ele percebe que Neo terá também Trinity (Carrie-Anne Moss),

a mulher que ele tanto deseja. Nesse sentido, Neo simboliza uma espécie de pai primordial para Cypher, que possui todo o gozo sem lhe deixar nada. Temos aqui a repetição do mito de que o traidor é precisamente aquele que não aceita a igualdade entre os irmãos e a superioridade do gozo do pai; ou, dito de outro modo, aquele que não aceita a castração e se coloca como alguém que tudo pode. Cypher resume também o protótipo do Narciso pós-moderno, que faz suas “escolhas” e não reconhece a castração necessária à entrada no social — de que a comunhão humana se apóia na *falta*, ou seja, de que o sacrifício tem de ser dividido, como um dever, entre todos.

Por outro lado, quando a vidente diz a Neo não ser ele o enviado, uma vez que ele “ainda espera algo”, é como se ela o pusesse no lugar do pai simbólico, daquele que exerce um mandato do qual nunca estará à altura; o que a vidente reafirma é exatamente que o pai simbólico é *sempre* um impostor. Mais ainda, ela sabe que Morpheus, em sua certeza de ser Neo o enviado, não relutaria em sacrificar-se em favor deste último; e anuncia a Neo uma situação em que este terá de decidir entre sua vida e a de

Morpheus. A alusão aqui é óbvia: Morpheus, o “pai” da resistência dos humanos, projeta em seu “filho” aquilo que lhe falta. Morpheus é um pai imaginário que aponta para o simbólico, porque a Matrix é quem gera — como pai e mãe — os humanos. A Matrix resume a mãe do gozo sem limites, que desconhece a lei e que se autofecunda, mantendo os humanos narcisicamente isolados enquanto literalmente os suga. Do outro lado está Morpheus, que deixará de herança a Neo não “superpoderes”, mas o mandato simbólico daquele⁷¹ que representa o Nome-do-Pai.

Nessa linha, é possível pensar a função de Morpheus em relação à Matrix como a de um agente de corte simbólico, na medida em que ele *corta* a fusão dos humanos com a “geradora” Matrix, inserindo-os no mundo da realidade. É elucidativo seu diálogo com Neo na seqüência em que este sai pela primeira vez da Matrix e conhece, por meio de um programa simulador, o “mundo real”:

⁷¹. Há referência no filme a um “pai primeiro”, cujo nome não se menciona, e que nos primórdios da Matrix conseguira ludibriá-la e libertar o primeiro dos humanos. Após sua morte, o templo de Zion (a cidade de refúgio dos humanos) profetizou que alguém viria de dentro de Matrix para libertar os humanos. No sentido psicanalítico esse seria o “Pai Real”, aquele que não pode ser nomeado porque não é acessado pelo simbólico.

Neo: (siderado) Isto não é real?

Morpheus: O que é real? Como você define o real? Se estamos falando sobre os nossos sentidos — o que você sente, saboreia, cheira, ou vê —, não falamos senão de sinais elétricos interpretados por nossos cérebros.

(Morpheus usa um controle remoto e mostra numa televisão a Chicago que Neo conhece, explicando ela existe apenas como parte de uma simulação neural-interativa chamada “Matrix”)

Morpheus: Você tem vivido num mundo de sonhos⁷², Neo...

(Então Morpheus aperta novamente o controle; os dois são vistos em contrapicado, sentados em suas poltronas em meio a um lugar árido, com uma atmosfera de gases e fogo em constantes explosões)

Morpheus: Bem-vindo ao deserto do real.

Como dissemos anteriormente, o que o pai, em sua função simbólica, faz de fato não é impedir o contato da criança com o objeto do gozo (a *Coisa* materna), mas sim

⁷². No roteiro original a fala de Morpheus era: *Você tem vivido numa visão baudrillardiana, Neo*. Há uma referência explícita a Baudrillard logo no início do filme, quando Neo retira um CD-ROM de dentro de um livro falso — que não era senão *Simulacra and Simulation*.

sustentar a ilusão de que o acesso ao objeto incestuoso é impossível. Ou seja, o que a função paterna impede de fato é que o sujeito, imaginariamente, se julgue alguém que tudo pode. Em *Totem e tabu*, Freud diz que o assassinato do pai (a realização do desejo edipiano) teria promovido a volta do pai-morto como Nome, ou seja, como o suporte da lei. Nesse sentido, a função paterna protege o sujeito na medida em que sustenta a ilusão de que alguém, no caso o pai, impediu o gozo total do sujeito. O que vemos hoje com o declínio da função paterna, como diz Zizek, é o retorno das figuras que funcionam de acordo com o “pai primordial” de totem e tabu, o pai totalitário que tudo pode, ou seja:

Quando a “pacificadora” autoridade simbólica é suspensa, o único modo de evitar o debilitante beco-sem-saída do desejo, esta inerente possibilidade, é localizar a causa desta inacessibilidade (ao gozo) em uma figura despótica que sustenta o primordial *jouisseur*: nós não podemos gozar porque *ele* se apropriou de todo o gozo... (Zizek, 2000a : 315)

Estamos aqui no campo de confronto com as idéias expressas principalmente na teoria da “Sociedade de Risco” formulada por Anthony Giddens e Ulrich Beck⁷³. Para eles a vida não é — ou pelo menos não deveria ser — vivida em submissão à natureza ou à tradição; não existiria assim o código ou ordem simbólica (o grande Outro) para nos orientar, de modo que nossos impulsos e nossa orientação sexual seriam mais e mais objetos de escolha — uma “reflexivização” —, como um autoconhecimento capaz de um “refazer” constante do sujeito.

Assim, a idéia fundamental de identificação encontrada na teoria da Sociedade de Risco é a de que o sujeito pode fazer suas escolhas a partir de parâmetros próprios. A regulação desta autogênese, para Giddens, estaria fundada numa espécie de “fala interna”:

⁷³. A idéia básica dos autores era combater o radical relativismo do pós-modernismo, por meio de uma “sociologia reflexiva” que defende serem as relações sociais mutuamente impactantes. Com isso, Giddens e Beck esperavam diferenciar seu pensamento da sociologia positivista e dos pós-modernistas. No entanto, ao que parece, a teoria se aproximou em demasia do que os frankfurtianos criticavam como “razão instrumental”. Por outro lado, a gama de incertezas sociais que a teoria possibilita pensar termina por fazê-la parecer exatamente com seu maior inimigo, o irracionalismo pós-modernista.

O desenvolvimento da atenção reflexiva implica, como ponto de partida básico, o reconhecimento da escolha. (...) A conversa consigo mesmo é uma reprogramação, uma maneira de se considerar até que ponto as rotinas estabelecidas podem ser modificadas ou, se possível, descartadas. (1993 : 103)

O democratismo é inegavelmente sedutor; afinal, quem não quer “ser” o que almeja? Por que aceitar a “escolha forçada” da entrada no simbólico — aquele lugar desde sempre pronto e à nossa espera — se podemos escolher um outro lugar no mundo?

O que a reflexividade parece defender é que, mesmo que o sujeito se auto-referencie — ou como diz Giddens, realize sua “auto-identidade” — ele faz suas escolhas a partir de padrões éticos de comportamento social, e não de escolhas narcísicas⁷⁴. Encontramos mais uma vez a contradição básica entre a idéia de reflexividade e liberdade: na medida em que o sujeito é livre para fazer

⁷⁴. Sobre a defesa de “um controle da experiência interior, capaz de determinar a qualidade de vida das pessoas” contra o *welfare state*, ver: Giddens, A. *Para além da esquerda e da direita*. São Paulo, UNESP. 1996, p. 205-14.

suas escolhas, recai sobre ele — de modo também auto-referente — toda uma série de responsabilidades, inclusive aquelas sobre as quais ele tem pouca ou nenhuma possibilidade de intervir. Como já ficou dito, trata-se aqui, sob uma perspectiva política, da remoção da responsabilidade do Estado e de sua atribuição à sociedade civil e, em última instância, ao cidadão. Enfim, trata-se da despolitização da economia, o que torna o Estado uma entidade aparentemente distante dos problemas cotidianos e credita tais problemas à “sociedade”, esta sim responsável pelo bem-estar das pessoas⁷⁵.

O “risco intrínseco” reconhecido pelos autores neste processo de escolha inclui em sua dimensão social a necessidade, entre outras coisas, de o sujeito ficar na incerteza quanto aos efeitos dos alimentos geneticamente modificados no corpo humano ou quanto às conseqüências da pesquisa genética. A sugestão é que não tenhamos uma atitude nem intransigente, nem condescendente, pois trata-se do “saber da ciência” —

⁷⁵. “Sociedade civil”, nesta teoria, parece ter uma interessante correlação com um dos problemas da teoria marxista: a delimitação dos conceitos de “classe dominante” e “classe dominada”.

saber que parece situar-se em algum lugar além do Estado e da sociedade civil, como entidade separada do corpo social.

Fazer a crítica deste “sujeito auto-referente”, por outro lado, não implica ver o sujeito sendo manipulado constantemente por poderes globais transcendentais. Como dizia Lacan, não há “Outro do Outro” (o Outro da paranóia); enfim, não há um poder “positivado” (*internet*, corporações multinacionais etc.) como “o grande Outro”⁷⁶. Da mesma forma, a positivação pós-moderna do Outro na Sociedade de Risco — o suposto mecanismo regulador global da “invisível mão do mercado”⁷⁷ — funciona como uma ficção apaziguadora/paranóide, na forma de um agente (não raro tratado nos meios de comunicação como entidade) que normatiza/ameaça as relações, estabelecendo valores e “verdades”.

Desse modo, a implicação desta reflexividade, ou em outras palavras, desta ausência de um saber fundado em qualquer tradição ou natureza, implica, para o sujeito, que cada vez mais e mais as escolhas são *absolutamente* suas:

⁷⁶. Ver especialmente em *O desejo e sua interpretação – Seminário 6* (1958-59).

⁷⁷. Ver a discussão em Žižek, *The ticklish subject*. op.cit. p. 340.

Eu sustento responsabilidades por decisões que fui forçado a fazer sem conhecimento próprio da situação. A liberdade de decisão desfrutada pelo sujeito na “sociedade de risco” não é a liberdade de alguém que pode escolher livremente seu destino, mas uma liberdade “provocadora de angústia”, de alguém que é constantemente compelido a tomar decisões sem estar consciente das conseqüências. (Zizek, 2000a : 338)

A angústia desta escolha, que resulta num subproduto da “liberdade”, tende, como discutiremos mais adiante, a se converter num dos problemas básicos da configuração do sujeito pós-moderno. A idéia da “reflexivização”, ou seja, da possibilidade de o sujeito se constituir como quem vai ao supermercado e escolhe aquilo que quer, é exemplificada em *Matrix* pelo desejo de Cypher de poder esquecer quem ele é para ser outra pessoa. Que outra? Aquela que tem o gozo total. Eis aí o calcanhar de Aquiles da “reflexividade”: em busca da liberdade do gozo total, o sujeito escolhe a alienação.

Esta é a razão porque não há nada de transgressivo em frases como “ultrapassar seus limites”, “você é suas escolhas”, e outras tantas usadas na publicidade ou nos livros de auto-ajuda.

2.1.5 *Clube da luta* e a ausência da função paterna

Sinopse - *Clube da luta* (Fight Club. Dir. David Fincher. EUA, 1999)

O filme tem início com um relato em *flashback* da vida do narrador (Edward Norton), um funcionário comum e bem pago de uma companhia de seguros, que leva uma vida *yuppie*, centrada na aquisição de bens de consumo típicos da esfera social a que ele aparentemente aspira. Ocorre que, de uma hora para outra, e por causas desconhecidas, este narrador passa a não conseguir dormir; uma noite, ele inicia uma peregrinação que começa num consultório médico e termina em diversos grupos de auto-ajuda — os quais ele passa a freqüentar.

Um dia, porém, ao voltar para casa, ele encontra seu apartamento totalmente destruído, e fica sem ter

para onde ir. Pede então a Tyler Durden (Brad Pitt), aparentemente um vendedor de sabonetes que conhecera no avião, que lhe dê pousada por uma noite. A partir desse encontro, que resulta num convívio duradouro, o narrador e Tyler desenvolvem um estranho comportamento: o de trocarem socos sem motivo. Isso leva à organização de um clube secreto para a prática desse tipo de luta. Com o tempo, o clube passa a ter finalidades políticas, voltadas fundamentalmente à destruição de organizações ligadas de alguma maneira aos bens de consumo.

Tyler se apresenta como o rebelde que luta contra a sociedade de consumo, e especialmente contra o controle que ela exerce sobre as pessoas. Com base nisso ele cria o Projeto Caos, com o objetivo de praticar atos terroristas que desestabilizem esse “mundo do consumo”. A organização, no entanto, cria vida própria, e o narrador, que ganha o apelido de Jack, começa a discordar dos rumos tomados. É nesse momento que ele começa a descobrir que seu companheiro Tyler não é bem quem ele pensava.

Em *Clube da luta* o que vemos é uma situação bastante distinta daquela apresentada em *Matrix*. Se neste último é em torno da busca do pai redentor que se desenvolve a trama, em *Clube da luta* o que vemos é a derrisão da função paterna levada às últimas conseqüências. O filme é um retrato interessante das formas de vínculo afetivo e de laço social possíveis numa sociedade permissiva. O universo diegético⁷⁸ é contemporâneo à produção do filme, o que, em outras palavras, significa que o filme tenta falar dessa passagem de século. Num mundo de culto ao individualismo, onde o sujeito volta a atenção a suas próprias experiências, em detrimento “do código ou ordem simbólica de ficções aceitas para nos orientar em nosso comportamento social” (Zizek, 1999b : 5), Jack/Tyler criam um clube secreto onde homens se encontram para lutar uns com os outros. O que à primeira vista seria um reflexo da ausência da lei revela-se um sistema com regras rígidas, em que o próprio exercício de controle termina por

⁷⁸. Diegese é usado aqui para definir o universo fictício do filme: “um pseudomundo (...) cujos elementos se combinam para formar uma globalidade.” Cf. Vernet em *A estética do filme*. Campinas - SP, Papirus. 1995, p. 114.

constituir uma fonte de satisfação da libido. Os personagens vão progressivamente rompendo vínculos sociais, ligando-se à sociedade apenas em sua atividade de “membros do clube”. Durante a história, o que aparentemente começara como uma transgressão torna-se uma ditadura do superego, na qual Tyler comanda o imperativo superegóico: goze! — você *deve* porque pode!

De uma perspectiva ideológica, *Clube da luta* é um pequeno retrato de como a destruição do velho em busca do novo pode acabar no fascismo. O clube estende suas ações à sociedade, valendo-se para isso de atos de vandalismo e destruição, cujo objetivo aparente é a desarticulação social de uma sociedade calcada apenas nos valores do consumo, e desprovida de valores morais. O que se revela com o decorrer da trama, porém, é a ânsia de poder do próprio Tyler: os membros podem fazer qualquer coisa, desde que sigam o mestre. Nesse sentido o filme relembra o velho modelo das ideologias totalitárias, sempre mascaradas sob o manto do “novo”: o que começa como um movimento de moralização dos costumes e de busca dos mais altos valores espirituais resulta num corporativismo de um grupo ou de uma

sociedade, que se jacta de possuir os mais altos ideais e atribui o mal aos que não partilham de sua causa.

O que há, no entanto, de mais surpreendente está guardado para o final: Tyler e o co-fundador do clube, Jack, que é apresentado como tendo uma vida “socialmente correta”, e que aparentemente se deixara seduzir pelo companheiro selvagem, revelam ser a mesma pessoa. A revelação da psicose do personagem acaba ressignificando toda a história. O que ocorre com este personagem cindido é o que Lacan chama de forclusão do Nome-do-Pai, e isso se revela nas conversas de Jack com seu “outro”:

Tyler: Se você tivesse de lutar com alguém, quem escolheria?

Jack: Meu chefe, provavelmente. (pausa). E você? Com quem lutaria?

Tyler: Meu pai. Sem dúvida.

(mais adiante)

Tyler: Nós fomos abandonados pelos nossos pais e eles eram a imagem de Deus. Já pensou o que é Deus não gostar de você?

Sendo foracluído, o significante do Nome-do-Pai “retorna no Real (ou seja, não simbolizado) sob a forma de um delírio contra Deus, encarnação de todas as imagens malditas da paternidade” (Roudinesco, 1998 : 542). A negação de Jack/Tyler de qualquer laço social ou qualquer código estabelecido — enfim, a negação do "grande Outro" e sua posterior psicose — pode ser melhor entendida, particularmente em suas conseqüências paranóides, por meio dos exemplos de Zizek:

Primeiramente, o “grande Outro” aparece como o agente oculto que faz as coisas acontecerem por detrás do palco: a divina providência na ideologia do cristianismo, a “invisível mão do mercado” na economia atual, a “lógica objetiva da história” do marxismo-leninismo, a “conspiração judaica” no nazismo etc. Em resumo, a distância entre o que nos queríamos conseguir e o efetivo resultado da nossa atividade, o excesso que resulta das intenções subjetivas é incorporado em outro agente, numa espécie de meta-sujeito (Deus,

Razão, História, Judeus). Esta referência ao grande Outro, naturalmente, é por si mesma ambivalente. Ela pode funcionar como um poderoso tranquilizante (a confiança religiosa a Deus, a convicção de Stalin de que ele era um instrumento da necessidade histórica) ou como um terrível agente paranóico (como no caso da ideologia nazista que reconhecia por detrás da crise econômica, da humilhação nacional, da degeneração moral etc., a mesma mão oculta dos judeus). (1992 : 39)

A idéia da existência de um pré-simbólico (o grande Outro) quando nascemos implica que o “contrato social”, estruturalmente, é uma *escolha forçada*: o que mantém a liberdade de escolha do sujeito é precisamente o fato de ele escolher o contrato social — se o sujeito “escolhe” ser o “outro” da comunidade, ele perde a liberdade, e isso, em termos clínicos, é a psicose. A escolha fora do contrato social implica a oposição impossível ao Nome-do-Pai, o que é contrário à identificação simbólica que assegura o lugar do sujeito no espaço intersubjetivo.

“Escolher” a psicose é o mesmo que recusar-se a ceder em seu desejo, recusar-se a trocar o gozo pelo Nome-do-Pai. O termo “escolher” está sendo grafado entre aspas porque na verdade a escolha não é feita pelo sujeito, sendo resultante, como dissemos no primeiro capítulo, do que a Psicanálise chama de forclusão do significante do Nome-do-Pai — do fato de o pai (sua palavra) não ter sido colocado pela mãe como suporte da lei. Esta parece ser a situação do personagem Jack: desprovido de toda forma de laço social (emprego, relações afetivas, residência etc.), o personagem é progressivamente levado a essa “escolha impossível”, longe de qualquer identificação simbólica e cada vez mais perto da psicose.

Quando se faz a apologia do fim do grande Outro, é preciso lembrar que, no sentido que lhe dá Lacan, o grande Outro *nunca existiu* como uma ordem consistente e definitiva (ou seja, como uma “cena primeira”), e que sua função é de equivalência e anteparo “ao automatismo contingente que é constitutivo da ordem simbólica” (Žižek, 1999a : 22). Em contrapartida, “o paradoxal resultado da mutação da não-existência do grande Outro — o crescente colapso da eficácia simbólica — é a

proliferação de diferentes versões de *um grande Outro que realmente existe, no Real*, não meramente como uma ficção simbólica” (Zizek, 2000a : 362). O efeito deste paradoxo seria o “sujeito comum” atual, que conjuga uma total descrença por qualquer ideologia pública com uma crença em fantasias paranóicas sobre conspirações e outras formas de poder secreto. Em *Clube da luta*, a luta de Tyler/Jack parece ser exatamente essa, e isso se insinua quando a organização criada por eles passa a atacar “agentes” que, para eles, serviriam de suporte à sociedade de consumo: corporações, redes de lanchonetes, empresas de cartão de crédito etc.

O paradoxo de certa forma irônico que resulta da negação/positivação do Outro cria para os teóricos da Sociedade de Risco a dificuldade de configurar o “novo mundo” pós-moderno com sujeitos modernos — ou seja, com sujeitos capazes de fazer escolhas. Em outras palavras, a questão é a seguinte: é possível imaginar um sujeito capaz de escolhas, e responsável por elas, resultando de um processo que não o que a Psicanálise teorizou como o de entrada na ordem simbólica/castração?

Em *Clube da luta*, a história passa singularmente por este caminho. Jack é o “típico” sujeito contemporâneo, sem ideologias nem crenças; de uma hora para outra, ele passa a sofrer de insônia, e isso o leva a procurar, primeiro nos medicamentos e depois no grupos de auto-ajuda, uma solução para um problema que ele próprio não compreende. O personagem começa a se questionar quanto ao sentido de sua vida — isto é, quanto à razão de sua existência no mundo —, e acaba voltando sua atenção para pessoas e instituições que pareciam controlá-la. Dito em termos psicanalíticos, o vislumbre do real, do automatismo da ordem simbólica, aciona em Jack a procura por *quem* (o “Outro do Outro”, a referência capaz de garantir a “verdade”) estaria manipulando o mundo para que ele fosse como era. Progressivamente, uma psicose paranóide se instala em Jack; afinal de contas (e aqui o filme parodia o sujeito pós-moderno), se ele não goza como deveria, ou como acha que deveria, a culpa está nele mesmo, ainda que epitomizada em um “outro”: está pronto o cenário para a entrada do “pequeno outro” (aquele concorrente

imaginário que carregamos conosco) e do Outro do Outro, aquele que no real nos impede de gozar plenamente.

Aqui chegamos à encruzilhada onde se encontram o gozo, a lei e o supereu, já que a própria agressividade do sujeito contra si mesmo constitui a fonte de energia do supereu⁷⁹. E é aqui também que o papel da lei se impõe como proteção a esse sujeito, uma vez que, na falta desta lei simbólica, que impõe uma mediação, ele se depara com o Real e tem de responder-lhe, sem ao menos saber de onde este provém, e sentindo apenas que ele *fala* imperiosamente através de si.

A forma como vive o personagem antes do surto mostra de que maneira o sujeito, ao incorporar um sistema ideológico, legitima suas atividades e se torna indiferente, desde que “o ‘objetivo’ aparato ideológico realize sua ‘cobertura’”. (Zizek, 2000c : 27). Tal experiência se apreende dos regimes totalitários: os torturadores não são necessariamente psicopatas perversos, como dão a entender os relatos mais comuns, especialmente os dos meios de comunicação; na maioria

⁷⁹. Ver em “O amor ao próximo”, p. 219-32 e “O gozo da transgressão”, p. 233-50; In: *O seminário: livro 7 - A ética da Psicanálise*, op.cit.

das vezes, são apenas burocratas frios. É isso o que transparece na cena em que Jack, junto a seus colegas inspetores de seguro, avalia ironicamente um carro queimado no qual morreram algumas pessoas:

Inspetor 1: devemos pagar o seguro?

Inspetor2: (observando a espuma do assento queimada) o pai deveria ser enorme...vê como a gordura queimou o assento?

Inspetor 3: (irônico) arte moderna....

Essa cobertura irônica, no entanto, não garante a sanidade mental de Jack. Na cena seguinte ele está dentro de um avião e narra em *off* seus pensamentos:

Jack (pensando): Toda vez que o avião se inclina rezo por um acidente. Ou uma colisão no ar. Qualquer coisa.

Segue-se uma seqüência simulada de uma colisão em pleno ar, com o avião partindo-se, poltronas sendo arrancadas, pessoas gritando etc. Imediatamente Jack acorda, olha para a poltrona ao lado e vê Tyler. A

seqüência de imagens fragmentadas simula o despedaçamento do corpo e anuncia a psicose, personificada nesse outro que volta do real, Tyler. É nesse momento que o duplo de Jack toma corpo e passa a agir em seu lugar, como um retorno do recalcado, que no personagem é o conjunto de comportamentos aceitos como “politicamente corretos”. Mais adiante, Jack passa a narrar olhando diretamente para a câmera (o que rompe com o código básico da inserção do espectador no filme), e relata os comportamentos “politicamente (in)corretos” de Tyler: ao trabalhar como projetorista, por exemplo, ele costumava inserir quadros obscenos em filmes infantis; e ao servir de garçom num restaurante de luxo, urinava nas sopas — convertendo-se no que Jack chamou de “guerrilheiro terrorista da indústria alimentícia”.

Nesse sentido, Jack/Tyler lembra, em sua faceta mais sombria, as atuais discussões da clínica psicanalítica sobre a violência marcada pela ausência da eficácia simbólica — uma violência resultante, em parte, não apenas do declínio da figura do pai, mas do declínio da própria eficácia simbólica da metáfora do Nome-do-Pai, que não opera o corte simbólico necessário. O

personagem parece incorporar aquela violência que, resultando da agressividade constitutiva do sujeito e não encontrando lei simbólica que faça corte ao narcisismo, faz com que o indivíduo, voltado apenas para si, apresente não os sintomas neuróticos descritos por Freud — um mal estar decorrente da renúncia necessária à construção da civilização (respeito ao ideais, sentimento de culpa) — mas sintomas relativos ao superego lacaniano, conceito que já previa o quadro social atual (homogeneização, desintegração do conceito de experiência, desaparecimento da memória, aumento do racismo etc.); enfim, tal violência apresenta sintomas referentes ao imperativo do gozo, situação em que o desejo não satisfeito freudiano dá lugar ao excesso que se manifesta na sintomatologia moderna. Dito de outra forma, na medida em que o pai não é mais percebido como o *ideal do eu* que sustenta a autoridade simbólica, ele passa a ser percebido como o *eu ideal*⁸⁰, o competidor imaginário (Tyler), “o que significa que o sujeito nunca cresce, permanecendo em sua economia psíquica como

⁸⁰. O “eu ideal” significa a formação narcísica no registro do imaginário, constituída, segundo Lacan, na fase do espelho; enquanto que o “ideal do eu” é o substituto do narcisismo, e um produto das identificações com as figuras parentais. Ver “Observação sobre o relatório de Daniel Lagache”. In: *Escritos*, op.cit. p. 653-91.

que competindo com seu pai” (Zizek, 2000a : 334).

Sob outro aspecto, pode-se ver também no filme o que apontamos como a dificuldade de transgressão no pós-moderno. Se nos anos 60 era possível transgredir, isso ocorria porque havia então um resquício da autoridade paterna servindo de suporte para a transgressão. Assim, podia-se afirmar a diferença: “vamos ter outros comportamentos sexuais”, “vamos dizer adeus ao tabu da virgindade”, “vamos mostrar mais o corpo” etc. O que temos hoje, com o enfraquecimento do suporte da autoridade paterna, é a dificuldade cada vez maior de transgredir; ou, parodiando o aforismo lacaniano, já que tudo é possível, quase nada é possível. O resultado parece refletir-se nos sintomas verificados pela clínica moderna: bulimia, anorexia, toxicomania, impotência sexual, compulsão ao consumo, insatisfação com o corpo etc. Ou seja, a forma de transgressão na pós-modernidade parece estar reduzida à “transgressão” do *politicamente correto*, à possibilidade de dizer *não* às demandas da sociedade de consumo (você deve ter um

corpo perfeito, comer com moderação, não usar drogas ilegais, ter alta *performance* sexual etc.)⁸¹.

2.2 A diferença entre lei e regra, ou por que perversão não é transgressão

Em junho de 2000 foi organizado um leilão em Nova York sobre os trabalhos dos grafiteiros, e alguns foram vendidos a quase dois mil dólares. Alguns dos artistas já haviam sido presos exatamente pelo mesmo motivo. Isso nos diz alguma coisa sobre como o mercado está pronto para comercializar qualquer ato transgressivo. A transgressão hoje parece estar longe de ter relações com os conteúdos sexuais reprimidos pela ideologia patriarcal na época de Freud; como foi dito, ela ficou reduzida aos excessos politicamente incorretos proibidos pelo regime político liberal no ocidente.

Por uma coincidência talvez pouco incidental, o pós-moderno na arte surge no momento em que entra em

⁸¹. Podemos encontrar neste momento inumeráveis exemplos do deslocamento dos problemas do âmbito social para o corpo, com o crescente apoio da “ciência” na descoberta de “novas síndromes”. Por exemplo, a “Síndrome de Burn Out”, ou “Síndrome da exaustão no trabalho”, que apresenta uma série de sintomas: cansaço, angústia, “sensação” de excesso de trabalho etc. A direção da cura, então, é centrada *no* sujeito: é *ele* (e não o trabalho) que deve ser investigado, e responder por que “está se cansando tanto”.

declínio a noção de autor; “a cena pós-moderna relega o autor a um segundo plano ao levantar o imperativo vanguardista de criação e originalidade” (Goldenberg, 1994 : 95). Zizek vai além ao dizer que na arte pós-moderna o que entendemos por arte é “aquilo que o *curador* entende por arte” (2000a : 337); na falta dos parâmetros da tradição, que minimizam as incertezas, recorre-se a alguém que, mais do que selecionar, diz o que *é* e o que *não é* arte. Sob outra perspectiva, pode-se dizer que o elogio cada vez mais ouvido das “múltiplas possibilidades de constituição dos sujeitos”, que encontram suas fontes em Foucault e Deleuze, longe de constituir-se como atos transgressores em termos psicanalíticos, parecem bem mais próximos daquilo a que Freud chamou personalidade narcísica.

A idéia da reflexivização, do refazer-se constante a partir de escolhas pessoais, esbarra — se a Psicanálise estiver certa — no inconsciente. Também a relação entre lei e transgressão ultrapassa em muito os domínios da violência (ao menos no sentido mais cotidiano desta), e pode ser elaborada de forma mais ampla, como por exemplo no caso da arte. É em *Kant com Sade* que Lacan

parece abordar com mais contundência a relação entre lei e inconsciente, ao dizer que “a lei e o desejo recalcado são uma única e mesma coisa, o que é justamente o que Freud descobriu” (1998 : 794). Em sua busca por uma lei universal, Kant defende a metafísica como forma única de chegar-se a uma lei sem fazer referência a nenhum conteúdo patológico:

Se todas as pessoas em todos os momentos fizessem de vossa máxima a lei universal, como poderia esta lei ser consistente consigo mesma? Mas se um mero sentimento for o que nos leva a adotar tal princípio como critério, então a adoção não será ditada pela razão; dar-se-á por instinto, e portanto cegamente. Na realidade, e a despeito do que imaginam os homens, não há nenhum princípio moral que se baseie em sentimentos, porquanto tal princípio não seria mais que uma metafísica obscuramente concebida, inerente à faculdade racional de todos os homens. (...) O modo de as expor (as questões morais) não precisa sempre ser metafísico, e a linguagem não

tem necessariamente de ser escolástica, a menos que se pretenda treinar o aluno para ser um filósofo. Mas o pensamento tem de se voltar aos elementos da metafísica, sem os quais não é possível esperar da ética certeza ou pureza alguma, tampouco poder motivador. Se, para determinar os deveres, nos desviarmos deste princípio e partirmos do sentimento patológico, ou do puramente sensível, ou mesmo do moral (daquilo que é subjetivamente prático, e não do que é objetivo], ou seja, da matéria da vontade, da finalidade, e não de sua forma, que é a lei; então, certamente não haverá elementos metafísicos na ética, pois o sentimento, qualquer que seja sua causa, é sempre físico. Nesse caso, porém, o ensino da ética, seja na escola, seja em conferências, fica corrompido já em sua fonte.

(Kant, 1780 : 2)

Nesta defesa constatamos que o substrato à lei kantiana não é um conjunto de regras positivas ou conteúdos sexuais reprimidos, mas a promessa de um

conteúdo que nunca virá — ou, no discurso psicanalítico, uma *falta*. No dizer de Lacan, Kant liberta a lei ao colocar a *forma* desta como sua única substância e, neste sentido, aproxima esta lei do inconsciente, na medida em que é o “objeto” mesmo o que falta. Isso faz lembrar que o cumprimento da lei remete ao impensável da Coisa-em-si⁸². Mais que isso, esta proposição, ainda segundo Lacan, promove a separação entre “objeto” e sujeito: trata-se do conceito de objeto *a*, o objeto para sempre perdido, causa do desejo, que faz o sujeito girar no círculo repetitivo do prazer — prazer que não é senão um cúmplice precário, que só entra no momento do gozo quando sustentado pela fantasia que o torna apropriado ao desejo⁸³: aqui então se percebe que, ao aparecer como causa do desejo, o objeto *a* põe em evidência a universalidade da lei, e ao mesmo tempo aproxima o objeto desta lei do objeto do desejo; e o faz muito embora não os possa apresentar positivamente, a não ser como *causa*: o lugar da lei permanece vazio.

⁸². “Reconheçamos o paradoxo de que é no momento em que o sujeito já não tem diante de si objeto algum que ele encontra a lei (...)” (Lacan, 1998 : 778). Ver também em “Kant com Sade”, in: *Escritos*, op.cit. p. 781-83. Ver também em Christian I. L. Dunker: “Crítica da ideologia estética em psicanálise: um estudo sobre fim de análise”. In: *Psicanálise fim de século*. Iray Carone (org.) São Paulo. Hacker Editores, 1998, p. 70-8.

⁸³. Cf. Lacan em *Escritos*, op.cit. p. 784-5.

A idéia da lei como lei vazia, “sem objeto”, “forma pura”, é discutida por Deleuze, segundo o qual os limites que definiriam a transgressão e a culpa estariam dados desde sempre, sem que em nenhum momento se definisse o que compõe a lei⁸⁴. É precisamente no entendimento correto que Deleuze tem de Kant que se ancora a formulação psicanalítica da diferença entre lei e regra. É neste ponto que se pode introduzir o debate entre o sujeito pós-moderno das “múltiplas escolhas” e o sujeito da Psicanálise, ou seja, o sujeito da ciência moderna⁸⁵. Deleuze e Foucault⁸⁶ — cujas idéias parecem ecoar nas teorias da “Sociedade de Risco” — apresentam um sujeito que, por ser capaz de avaliar os resultados e as repercussões de seus atos, torna-se responsável pelas escolhas que faz; o que essa idéia subentende é uma recusa do inconsciente.

Há aqui um divisor fundamental entre as idéias: de um lado temos a defesa de um sujeito que faz escolhas e que com isso é “consciente” de seus atos; de outro, temos

⁸⁴. A questão é discutida em *Coldness and Cruelty*, de Deleuze, New York, Zone, 1991, p. 82-3; *apud* Zizek: *The ticklish Subject*, op.cit. p. 364-7.

⁸⁵. Lacan trata do sujeito da Psicanálise particularmente em “A ciência e a verdade”. In: *Escritos*, op.cit. p. 869-92.

⁸⁶. Ver a discussão em Zizek, *The ticklish subject*, op.cit. p. 364-369.

um sujeito para sempre incerto de seus atos, sendo influenciado por um inconsciente que é a lei como forma — enfim, um sujeito desde sempre culpado por seus atos. O resultado, diz Zizek, é que embora ambos defendam que o sujeito, a cada vez que aplica um julgamento ético, está (re)inventando a regra universal em uma única situação concreta, isso envolveria, no primeiro caso, um sujeito posto numa situação de escolha sem suporte em nenhuma lei transcendental; enquanto que para Kant a ausência de normas positivas universais resulta na insuportável pressão da lei moral como pura injunção vazia do dever⁸⁷. Isso, para a Psicanálise, equivale a dizer que quando as regras (o conjunto de normas positivas) desaparecem, o sujeito se depara com a *lei*, ou seja, não se trata mais de violar qualquer prescrição simbólica (tradição, costumes), mas de deparar-se com o “deserto do real” (a injunção incondicional da lei kantiana).

A consequência é que temos um sujeito “culpado” na Psicanálise, na medida em que ele não pode ter certeza das motivações dos seus atos — porque isso lhe é

⁸⁷. Ver em Zizek, *The ticklish subject*; op.cit., p. 365-6. Ver também em Goldenberg, *No círculo cínico — misérias da ética na alta modernidade*. Tese de doutoramento. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — Programa de Comunicação e Semiótica. São Paulo. 1999. p. 175-81.

inacessível. No modelo do sujeito narcísico pós-moderno, sustentado pela incondicional injunção do superego do gozo⁸⁸, temos um outro sujeito culpado: culpado porque ele “falha na busca do prazer” (Zizek, 2000a : 367). A idéia de que não precisamos ter uma “culpa vazia”, ou seja, de que podemos estruturar nosso próprio projeto ético, esbarra de início em um problema básico: se o sujeito não tem como sustentar suas decisões na tradição, costumes etc. (o grande Outro), ele é obrigado a suportar sozinho o peso de seus atos, sem poder dividi-los com a sociedade; em outras palavras, ele tem de suportar a angústia de suas escolhas, sem qualquer aparato que lhe garanta que está “fazendo a coisa certa”.

O segundo problema, como já dissemos, faz par com a idéia lacaniana do inexistente “Outro do Outro”: conforme a lei simbólica vai perdendo a eficácia, podemos contar com a intrusão do Real no simbólico. Este “Outro do Outro”, que dá corpo ao grande Outro por intermédio de algo (estado, instituições etc.) ou alguém (chefes políticos, religiosos etc.), acaba sendo visto como detentor do poder absoluto sobre aquilo que acontece em

⁸⁸. Ver Lacan em *De um discurso que não seria do semblante*; op.cit., p. 172-3.

diversos planos da realidade. O que atormenta o sono de Neo em *Matrix* é exatamente isso: ao buscar encontrar as senhas de entrada no programa, o personagem resume a tentativa de personificar o grande Outro em algo que sustente a realidade contra o caos. Nesse sentido, o filme satisfaz a demanda de Neo (e talvez de outras pessoas): “sim, existe alguém que organiza a realidade por nós”. Em *Clube da luta*, como foi dito, os membros do “Projeto Caos” buscam encontrar em meio à realidade os ícones do capitalismo, para ao final descobrir (nem todos) que suas “certezas” estavam atravessadas por uma outra realidade — a psíquica. Mesmo no meio acadêmico, talvez seja possível estudar até que ponto o aumento de suporte às idéias da “Sociedade de Risco” e da “reflexividade”, entre outras, aumentam os estudos sobre a “conspiração das multinacionais”, “a corporação pentecostal” e outras entidades que moldam e decidem sobre nossas vidas.

Neste aparente beco sem saída será possível pensar em algum *ato*, democracia ou outras formas menores de *fratrias* que permitam resolver esse impasse? Talvez uma forma de responder a estas questões seja estudar sua materialização na política e na sexualidade, conforme a

põe em cena o cinema.

**Capítulo III – Sintomas do colapso da função paterna
no ciberespaço, no corpo e na busca do “eu”
autônomo.**

3.1 A fragmentação da política

O colapso da eficácia simbólica da função paterna pode ser constatado, entre outras coisas, nas tentativas de “ressurreição” forjadas de autoridades simbólicas, bem como na estudada indiferença à macropolítica econômica, que se resume na fragmentação cada vez maior da

política. Estas atitudes, para Zizek⁸⁹, resultariam do distanciamento cínico e da proliferação da crença na existência “real” do grande Outro (não como ficção simbólica). Esses dois fatores se ligam no sentido de que o “típico” sujeito atual é aquele que, enquanto descrê de toda ideologia pública, entrega-se sem restrição às paranóicas fantasias sobre conspirações, ameaças e outras formas excessivas de gozo do Outro.

O mal-estar no mundo globalizado pode ser detectado, na busca por saídas compensadoras ou substitutivas dos processos identificadores tradicionais, bem como na busca alucinada por uma originalidade sem lastro. Os sintomas desta busca podem ser verificados nos mais diversos campos da cultura e podem ter os mais variados reflexos comportamentais.

A semiótica psicanalítica, em suas tentativas de explicar a realidade, deixa em aberto a possibilidade de contradizer-se; e isso, longe de a desqualificar, deveria reduzir nossos receios de empregá-la. Quando Lacan, no final dos anos 50, levanta a questão da ética na Psicanálise, o que está em jogo, entre outras coisas, é o

⁸⁹. Cf. *The ticklish subject*.

possível viés totalitário que começa a prefigurar-se com a primazia do “eu”. Isso não impediu, no entanto, que os matemas lacanianos passassem a ser vistos por vezes sob a lógica do “pano-preto”⁹⁰, muito embora eles nos permitam compreender fenômenos da atualidade — especialmente no campo da ética e da política, já que contestam os discursos cada vez mais totalitários da ciência (como o da genética, por exemplo), que não argumentam como teoria e se impõem como verdades.

Uma das coisas que chama a atenção na discussão científica do chamado pós-moderno é a quantidade de teorias que defendem teses exatamente opostas. Longe de denunciar ou promover a discussão sobre os fundamentos científicos, essa tendência desenvolve uma espécie de cientificismo petrificado, que evita discussões acadêmicas de seus estatutos e se concentra com freqüência em associar os conceitos de ciência e de verdade. Parte do problema pode dever-se também à ausência da tradição — ausência que, para o bem e para o mal, multifacetou as linhas diretivas dos campos de pesquisa, aumentando o choque, às vezes frontal, dos discursos.

⁹⁰. Diz-se das expressões utilizadas pelos profissionais para impressionar o leigo, e que dão ao texto um ar mágico e misterioso.

No campo estético do cinema, um desses sintomas verifica-se na existência do Movimento Dogma. Concebido, segundo seus fundadores, com base num conjunto de regras (não utilizar cortes, nem música sem representação, nem efeitos gráficos etc.), o Movimento Dogma buscava evitar os truques comuns ao cinema hollywoodiano, em defesa de um cinema mais “realista”. Aqui é possível discutir a relação dialética entre a não-existência do grande Outro e sua positiva personificação. A ingenuidade (se é que se trata disso) do Movimento Dogma em defender um cinema “realista” contra o cinema “comercial”, ainda que produzindo obras extremamente interessantes, parece denunciar-se em seu próprio alicerce: “realidade” e “comércio” não são opções do cinema. A idéia de cinema como realidade parece ter sido superada, ao menos para os críticos e acadêmicos, há décadas. Mesmo sem recorrer à Psicanálise (que sempre questionou a concepção da realidade como algo positivo), vários autores da própria teoria do cinema⁹¹ concluíram que a aproximação entre cinema e realidade (que teve em André Bazin um dos seus maiores defensores)

⁹¹. Ver em Vernet, “Cinema e narração”, p. 134-44; e Aumont, “O filme como representação visual e sonora”. In: *A estética do filme*; op.cit., p. 19-50

desenvolveu-se a partir de certas palavras que encerravam conceitos (como a “objetividade” e a “neutralidade” da câmera) e que eram usadas geralmente para defender o cinema ideologicamente engajado, encobrindo o fato de que o aparato cinematográfico nada mais era que um conjunto de regras e procedimentos sujeitos à própria época e muitos distantes de qualquer neutralidade.

Por outro lado, a idéia de um cinema “puro” contra um “comercial”, sem entrar nos méritos de uma discussão estética, funciona, se não para os produtores, ao menos para grande parte do público, como um meio de ofuscar o fato de que *tudo* que se produz num sistema capitalista é produto de troca no mercado⁹². A própria idéia marxista de que o limite do capital seria a exploração total dos “recursos naturais” (alimentos, terras, idéias etc.) parece estar longe de chegar ao fim — ao menos no terreno da arte, em que as mais bizarras formas de protestos contra o *status quo* acabam em pouco tempo se transformando em objetos fetichistas, sendo postas à venda, etiquetadas

⁹² . David Harvey diz a esse respeito que a própria natureza manipuladora de imagens para fins comerciais do cinema mina qualquer possibilidade de um uso revolucionário: “O tempo e o espaço no cinema”. In: *Condição pós-moderna*; São Paulo. Loyola. 1992. p. 269-70.

e valorizadas como “raridades”⁹³. Ou seja, não é o Movimento Dogma que diz o que será ou não comercial, e sim o sistema econômico. Essa é uma das consequências mais pobres do atual pensamento econômico despolitizado: a tentativa de isolar-se esteticamente em busca da originalidade acaba encontrando o *glamour* no passado, e constrói móveis novos com madeira velha.

Outros efeitos desta fragmentação política e da busca de originalidade, entretanto, não se restringem ao campo da estética. A verdadeira batalha que se trava nos bastidores acadêmicos entre os trabalhos de orientação feminista e as teses sobre o patriarcalismo⁹⁴ vem produzindo um grande volume de estudos; todavia, como costuma ocorrer com a produção acadêmica, estes estudos não chegam ao público senão ocasionalmente. Nessas raras ocasiões, eles revelam não apenas a tendência mais conhecida do feminismo, mas também

⁹³. Sobre isso, pode-se encontrar no site www.dogme95.dk não apenas as regras e a orientação sobre como fazer os filmes sob a estética Dogma, mas também o formulário do “Certificado Dogma 95”, que o produtor do filme deve preencher para ser avaliado e receber ou não a chancela.

⁹⁴. No Brasil, aparentemente, os trabalhos de orientação feminista quase não encontram contestação em estudos de defesa do patriarcalismo, diversamente do que ocorre na Europa e principalmente nos EUA, embora mesmo nesses últimos casos o feminismo predomine largamente.

uma defesa, ainda que incipiente, do patriarcado no campo da ciência.

A questão da “cena primeira”, do “início dos tempos”, incentiva debates, especialmente entre os estudiosos de base antropológica, sobre “quem nasceu primeiro”, se o patriarcado ou o matriarcado. O derrisório (mas não desinteressante) deste conflito é que ele se dá exatamente no momento em que se defende a possibilidade de orientações sexuais fora das tradições e costumes — o que constitui uma interessante contradição.

De um lado, sob a perspectiva da “defesa do matriarcado”, da “superioridade feminina”, ou ainda das denúncias “às perseguições contra as mulheres”, pode-se encontrar praticamente de tudo, especialmente na academia americana. Há, por exemplo, os que defendem que a primeiro programador foi na verdade uma mulher (Ada Lovelace); os que dizem ter havido um “holocausto” das mulheres na caça às bruxas da Idade Média; e mesmo os que preconizam a “libertação da mulher gorda” dos “estereótipos masculinos sobre a beleza feminina” ou a

representação feminina de Deus⁹⁵. Do outro lado, encontram-se as defesas do patriarcado e outras teses francamente misóginas⁹⁶, que geralmente se fundam em pesquisas antropológicas, mas que aos poucos vão se mostrando ideologicamente impregnadas, chegando até aos argumentos genéticos da neuroendocrinologia e das características hormonais do “macho dominador” — tudo sempre coberto pelo discurso asséptico da não-subjetividade científica.

Sob a perspectiva psicanalítica, poder-se-ia pensar que os anos 90, como lembra Elisabeth Roudinesco, são marcados, especialmente nos Estados Unidos, por um retorno da teoria da sedução⁹⁷, na forma de um

⁹⁵. Cf. por exemplo, www.igc.apc.org/womansnet; www.fatso.com; ou o documentário *The Goddess Remembered* (1989), Dir. Donna Read. Em cada endereço é possível conectar-se com inúmeros outros sites.

⁹⁶. Ver por exemplo Steven Goldberg, *The Inevitability of Patriarchy* (New York: William Morrow & Co., 1973) e *Why Men Rule* (Chicago: Open Court Publishers, 1993); *Why Men Are the Way They Are*: Warren Farrell. (New York: Berkley Books, 1988); *Not Guilty — The Case in Defense of Men*: David Thomas (New York: William Morrow and Co., 1993); “If Men Have the Power how Come Women to Make the Rules”: Jack Kammer, disponível in: www.rulymob.com. Outras fontes são os inúmeros sites, alguns acadêmicos, outros em defesa aberta ao patriarcalismo: The Backlash; The Means Media Network; The National Coalition of Free Men; El manifesto de Los Hombres; New Zealand Men for Equal Rights Organization. Muitos deles são acessíveis a partir de www.patriarchy.com.

⁹⁷. A tese de que os conflitos neuróticos advinham de um acontecimento Real — do abuso de uma mulher ou uma criança, geralmente por um adulto — foi abandonada por Freud em 1897 em favor da fantasia — da Realidade psíquica baseada no inconsciente; ou seja, Freud passou a defender que *mesmo* quando havia um trauma real, o real da fantasia não seria da mesma natureza da realidade material. O abandono freudiano, todavia, gerou dissidências que permanecem ainda hoje. (Cf. Roudinesco, In: *Dicionário de psicanálise*. Op.cit., p. 696-99)

“antifreudismo, ao qual se misturaram a vitimologia, o culto fanático às minorias oprimidas e a apologia de uma tecnologia da confissão, amplamente apoiada na farmacologia.” (1998 : 699). Nesse caminho, pode-se refletir também sobre a discussão acerca do assédio sexual (que, principalmente na década passada, ganhou estatuto paranóico), e sobre até que ponto ele é fruto deste mesmo fenômeno — ou seja, da questão de aceitar ou não o papel da fantasia na neurose (como auto-representação imaginária da história do sujeito). Mais ainda, pode-se discutir de que forma isso estaria se atualizando hoje nas relações de poder.

Longe da posição mais ortodoxa da Psicanálise, que reduz todo evento à fantasia, ou da posição biologista, que sempre encontra as causas em eventos traumáticos, é conveniente considerar estas questões como originando-se de duas ordens de realidade, muitas vezes superpostas⁹⁸. Com isso, é possível afastar algumas proposições mais perigosas acerca da violência, como a que promove a atitude perversa de negar a realidade dos fatos e cair no cinismo; ou a que alardeia histericamente

⁹⁸. Cf. Roudinesco, *Dicionário de psicanálise*, op.cit. p. 697.

toda e qualquer lembrança, sob a perspectiva de uma vitimação impotente.

A despeito de o conflito entre feministas, machistas e (anti)patriarcalistas ter sido até agora mais cômico que violento, há nele um dado bastante interessante: o fato de esta discussão ocorrer especialmente no *locus* geográfico — mas principalmente imaginário — dos defensores da ideologia hegemônica nesta passagem de século, os Estados Unidos. O papel dos EUA no imaginário do mundo de hoje é o de um ícone isolado da globalização, sustentado por seu crescimento econômico aparentemente sem fim (embora sua catástrofe seja anunciada anualmente), e que, ao mesmo tempo que procura demonstrar o acerto dessa “escolha”, faz desse discurso exatamente o que faria a mais feroz ditadura totalitária: conferir naturalidade a seus atos (“ora, pessoas ficam mesmo obsoletas com o tempo”; “um certo nível de desemprego é estrutural”; “é imperativo diminuir as conquistas trabalhistas para reduzir o ‘custo Brasil’” etc.). De resto, essa “naturalidade” lucra com a idéia de que o capitalismo é espontâneo, e com isso, diversamente

do que ocorreria em outras formas de organização política, não há a quem culpar pelas mazelas.

Será coincidência que justamente o cinema americano, ao adentrar um estágio de auto-reflexão, esteja produzindo filmes que expõem a discussão sobre a violência e os sintomas da globalização de forma mais crua? Como estes conflitos estariam representados no espaço-tempo proporcionado pela *internet*, e de que forma o cinema discute este ciberespaço e as questões do corpo e do sujeito hoje?

3.2 Transgressão e complexo de Édipo no Ciberespaço

3.2.1 (De)Transgressão no Ciberespaço

Um aspecto significativo do cinema dessa passagem de século é a frequência com que os cenários apresentam locações industriais e grandes construções urbanas decadentes. Mesmo não se tratando de uma idéia nova, o que chama a atenção atualmente não é o fato de antigas indústrias representarem alguma espécie de “irracionalismo” humano nas sociedades, como ocorria no

cinema das décadas anteriores; este cenário, hoje, parece estar sendo utilizado especialmente de duas outras maneiras. Por um lado, apresenta-se como o sintoma definitivo de um mundo novo — a era da informática e da eletrônica —, que aposenta as grandes máquinas e reduz as imensas instalações industriais a ruínas; por outro, estas ruínas denunciam o lado oculto da mudança, pois servem de morada aos excluídos do sistema, mostrando assim que nem tudo deu certo.

Em *Clube da luta* há uma apresentação paradigmática no que se refere ao personagem Jack/Tyler. Enquanto Jack faz parte do “sistema”, o cenário compõe-se de empresas, aeroportos, apartamentos etc.; no momento em que o personagem surta, o que corresponde no filme a sua saída do sistema, as locações passam a ser antigas indústrias, velhos casarões aos pedaços, enfim, emblemas de um mundo moderno para sempre perdido.

Nesta linha de pensamento, *Matrix*, embora não deixe de fazer referências a esse “mundo perdido”, apresenta o novo espaço onde se travam os dilemas do sujeito: o ciberespaço. Talvez o impacto do filme se deva

em grande parte à discussão não apenas do tempo, mas também do espaço, e especialmente do papel do espaço na construção do que hoje chamamos de “sujeito”. Será possível que o ciberespaço constitua, num mundo cercado pelas regras do “politicamente correto”, um local especial em que as pessoas podem dizer o que *realmente* pensam sobre as coisas? No campo da sexualidade, do poder etc.?

O que a semiótica psicanalítica tem a oferecer à teoria da comunicação, nesse sentido, é a possibilidade de analisar os problemas desta em outro cenário. Se corremos o risco de ultrapassar o campo da comunicação, fazemo-lo somente porque as tentativas de limitar o objeto da comunicação resultaram muitas vezes em reducionismos cujo resultado freqüente foram análises passageiras, que não deixaram rastros no suporte da teoria.

O advento da chamada “realidade virtual”, oferecida a partir do crescimento da rede mundial de computadores, propõe questões insuspeitadas à comunicação e suas teorias, obrigando-nos a pensar de outro modo antigas questões, como a identidade, a realidade, a fantasia etc. A história nos apresenta mais

uma vez uma criação que foge a suas funções iniciais para ganhar vida própria, passando a ameaçar seus criadores, nos moldes do monstro de Frankenstein de Mary Shelley. As atitudes das pessoas para com a rede vão da adesão eufórica à rejeição paranóica, e isso se manifesta também na academia, onde os estudos com frequência se alinham com uma dada perspectiva e encaram os demais como um oposto persecutório: os entusiastas vêem seus detratores como catastrofistas.

Um dos nós teóricos fundamentais quando se avalia o papel da realidade virtual na comunicação é a questão do sujeito. Pode-se considerar a rede como apenas mais um meio usado pelas pessoas “reais” para conversar entre si? Ou deve-se admitir que a própria noção de ciberespaço afeta o que se entende por sujeito? Mais interessante do que a substituição das relações “reais” por outras “virtuais” é talvez a questão de determinar quando afinal estas relações foram “reais”. Como a questão do pai, do Édipo e da transgressão — enfim, a questão da identificação — pode ser considerada no ciberespaço, levando-se em conta as concepções teóricas atuais?

3.2.2 O Complexo de Édipo no Ciberespaço

A questão do sujeito no ciberespaço suscita perspectivas por vezes antagônicas. Se adotarmos o ponto de vista da questão do Édipo (ou do fim do Édipo), identificaremos três correntes principais.

A primeira se encontra principalmente em Jean Baudrillard e Paul Virilio, e aponta para uma forma de retorno ao pré-simbólico, para uma certa imersão psicótica no universo da simulação — universo em que o imaginário sobrepõe-se ao Real ao custo do simbólico —, e identifica no computador a *coisa* materna que impede ao sujeito o contato com a realidade⁹⁹. Zizek considera problemática nesse caso a conceituação da diferença entre aparência e simulacro¹⁰⁰. A tentativa pós-moderna de distinguir “realidade” e “simulação” parece subentender que houve de fato uma experiência autêntica com o real, e que esta estaria se perdendo em função do simulacro. Tal nostalgia, segundo Zizek, é detectável em

⁹⁹. Ver a discussão em Zizek, “The fantasy in Cyberspace”, In: *The Zizek Reader*, op.cit. p. 102-24.

¹⁰⁰. *Simulacro* está sendo usado na acepção baudrillardiana. Cf. Baudrillard em *Simulacres et simulation. Simulacres et simulation*. Paris, Galilée. 1981.

Paul Virilio, e é similar à afirmação pós-moderna de um Novo Mundo em que o simulacro universalizado nos libertaria da obsessão com o autêntico ser (afirmação que ele identifica em Gianni Vattimo)¹⁰¹:

Nisso reside o problema com o ciberespaço e a realidade virtual: o que a realidade virtual ameaça *não* é a “realidade”, que seria dissolvida na multiplicidade do simulacro, mas, ao contrário, a *aparência* mesmo. Para colocar em termos lacanianos: simulacro é imaginário (ilusão), enquanto aparência é simbólico (ficção); quando a dimensão específica da aparência simbólica começa a se desintegrar, o imaginário e o Real tornam-se mais e mais indistintos. (Zizek, 1999a :112)

A segunda corrente pós-edípica é representada por aqueles que enfatizam o potencial libertador do ciberespaço: ao oferecer a possibilidade de uma

¹⁰¹. Em *La sociedad transparente* (Barcelona. Paidós. 1994, 78-84), Vattimo sustenta que os meios de comunicação, entre eles a *Internet*, multiplicariam as visões de mundo. Em Zizek: *The Zizek Reader*, op.cit., p. 110-11.

multiplicidade sexual e uma identidade, o ciberespaço nos libertaria potencialmente do domínio da lei patriarcal — ou seja, possibilitaria em nossa prática diária a experiência da desconstrução metafísica binária (“eu real” *versus* “máscara artificial”). Dito de outro modo, esta visão do ciberespaço (que para Zizek se encontra em Sandy Stone e Sherry Turkle¹⁰²) anunciaria o fim do *cogito* cartesiano como uma única “substância pensante”. Estamos aqui no campo da desconstrução pós-moderna, contra a fixidez das identidades sexuais calcadas na ordem patriarcal — fixidez que determina que os papéis masculinos e femininos seriam os únicos aceitos na ordem simbólica, e que, por conseguinte, vêm o homossexualismo e as perversões como uma *falha* do sujeito no caminho da sexualidade “normal” ou “madura”.

Há ainda uma terceira versão, segundo Zizek, que, oposta às duas primeiras, concebe o ciberespaço como um possível modo edípico de subjetivação, que vê no ciberespaço a função de intervenção como “terceiro” — ou

¹⁰². STONE, S. *Life on the screen: identity in the age of the Internet*. New York. Simon & Schuster, 1995 e *The “empire” strikes back: a posttranssexual manifesto*. 1993. Disponível em www.actlab.utexas.edu/~sandy/empire-strikes-back. Acesso em 21 Nov. 2000; TURKLE, S. *Who am we?* 1994. Disponível em www.wired.com/wired/archive//4.01/turkle_pr.html. Acesso em 23 Jan. 2001.

seja, como “agente da mediação/mediatização que sustenta o desejo do sujeito, enquanto simultaneamente atua como proibição que previne uma direta e total satisfação” (Zizek, 1999a : 113). Segundo esta concepção, que Zizek identifica em Jerry A. Flieger, o ciberespaço, longe de representar um imaginário/simulacro que coincide com o Real, é um dispositivo da lei simbólica: a razão é que manteria a distância entre o sujeito da enunciação e o do enunciado. Ou seja, a identidade simbólica que alguém assume ao entrar numa comunidade virtual é sempre *inventada*, no sentido de que o sujeito nunca é diretamente “ele mesmo”, sendo que o mesmo se aplica aos demais membros da comunidade. Assim, diz Zizek, o ciberespaço materializaria o esquema “L” que Lacan busca apresentar a estrutura da comunicação:

Em resumo, *inter-face* significa precisamente que minha relação com o Outro nunca é *face a face*, ela é sempre media(tiza)da por meio da interposição da maquinaria digital que suporta o lacaniano “grande Outro”, a ordem simbólica

anônima que estrutura esse labirinto. (Zizek, 1999a : 114)

A posição defendida por Zizek é a de que o ciberespaço permanece “edípico” na medida em que o sujeito, para circular, deve assumir uma proibição/alienação fundamental. Mesmo que possamos “ser quem quisermos” ao escolher uma identidade simbólica (um apelido na tela), qualquer escolha trairá o sujeito numa “fundamental *impossibilidade*: você não pode evitar a mediação da interface, este ‘desvio’, que o separa (como sujeito da enunciação) para sempre do seu simbólico substituto” (Zizek, 1999a : 114).

Estamos tratando aqui do Édipo na forma lacaniana, que estabelece a distinção entre o mito edípico (do parricídio e do incesto) e a subjacente estrutura formal da proibição simbólica (a dívida do sujeito para com sua entrada na ordem simbólica). É somente a partir desta perspectiva teórica que podemos entender por que, para Lacan, a proibição paterna é apenas uma incorporação imaginária para a *falta*:

Esse gozo cuja falta torna o Outro inconsistente, será ele, então, o meu? A experiência prova que ele me é comumente proibido, e não apenas, como suporiam os imbecis, por um mau arranjo da sociedade, mas, diria eu, por culpa do Outro, se ele existisse: não existindo o Outro, só me resta imputar a culpa ao [Eu], isto é, acreditar naquilo a que a experiência nos conduz a todos, com Freud na dianteira: ao pecado original. (Lacan, 1998 : 834)

Aqui encontramos a pedra fundamental da ética na Psicanálise. O que a veemência algo dramática de Lacan busca marcar é um dos conceitos básicos que funcionam como divisores em relação a outras teorias, especialmente aquelas fundadas na sociologia. A impossibilidade do gozo total, a falta estrutural que funda o desejo, coloca o sujeito da Psicanálise em franca oposição a outros discursos que apostam na autodeterminação do sujeito:

No momento em que minha necessidade é formulada como uma demanda simbólica

endereçada ao Outro, eu me envolvo com o beco sem saída da impossibilidade da gratificação total (a distância aberta entre todo objeto material que satisfaça minha demanda e o insondável “isso” que meu desejo almeja; meu desejo torna-se mediado pelo desejo do Outro — isto é, o fundamental enigma que me incomoda é: “Por que sou um objeto de desejo para o Outro? O que o Outro vê em mim que me faz valioso [ou não] para ele ou para ela? etc. etc.) (Zizek, 1999a : 114)

Nessa concepção, segundo Zizek, o ciberespaço pode até ser considerado pós-edípico com respeito ao mito e à narrativa histórica, mas permanece edípico como estrutura formal pura, assemelhando-se paradoxalmente à “falha” psicótica da mediação simbólica, na medida em que se apresenta como uma estrutura simbólica de proibição/mediação sem a “pequena peça do real” (*le peu de réel*) — sem o vulto que incorpora essa mediação, a figura paternal. Mas, continua Zizek, seria interessante considerar os motivos por que precisaríamos deste “pouco

de Real” para entrar na ordem simbólica, isto é, os motivos por que necessitaríamos deste elemento potencialmente patológico para nos proibir de algo que, por definição, é *impossível*. A explicação da Psicanálise é que este *peu de réel* funciona como um corte ou uma carga *adicional* que sustenta a ilusão de que seria possível ter acesso direto à Coisa¹⁰³.

Pode-se aqui refletir sobre a diferença entre a função paterna e a pessoa que ocupa seu lugar. Como na transferência psicanalítica, este “resto” de Real paradoxalmente previne a não-incorporação total da autoridade paterna, e ao mesmo tempo permite que a pessoa em questão seja o agente que evita o contato direto com o ser supremo em maldade do Real, encontrado na psicose. Diz Lacan:

De fato, a imagem do Pai ideal é uma fantasia de neuróticos. Para além da Mãe, outro real de cuja demanda querer-se-ia que se acalmasse o desejo (isto é, o desejo dele), perfila-se a imagem de um pai que fecharia os olhos aos desejos. Mediante o

¹⁰³. Ver também em Zizek em *The Zizek Reader*. op.cit., p. 114-116.

que fica ainda mais acentuada do que revelada a verdadeira função do Pai, que é, essencialmente, unir (e não opor) um desejo à Lei. O Pai desejado pelo neurótico, como se vê, é claramente o Pai morto. Mas é também um Pai que seria perfeitamente senhor/mestre de seu desejo, o que teria o mesmo valor para o sujeito. (1998 : 839)

Assim, diz Lacan, não é a Lei que barra o acesso do sujeito ao gozo; ela apenas complementa uma barreira quase natural: “a castração significa que é preciso que o gozo seja recusado, para que possa ser atingido na escala invertida da Lei do desejo” (1998 : 841). É esta a explicação psicanalítica que relaciona castração, desejo e gozo, e é neste processo que a figura do pai se coloca *não* como aquele que proíbe o gozo, mas exatamente o que, ao livrar o sujeito do beco sem saída do desejo, *sustenta* para esse a esperança de que “teria sido possível, se não fosse...”. Grosseiramente falando, a figura pacificadora do pai funciona como alguém que, ao separar uma briga entre Woody Allen (o cineasta) e Mike Tyson (o boxeador),

permite a Allen se lamentar pelo resto da vida por ter sido impedido de acabar com Tyson.

(....) mostrar a função do pai lida como ridículo, é o mesmo que dizer que não se pode partir do pai real. (...) pensar a função do pai é afastar a figura das realidades para aproximá-la das funções e das ausências. (...) Não é necessário que o pai falte para que falte — diz Lacan; do mesmo modo, não é preciso que não esteja presente para que falte. Há então uma função eficaz da falta. Falando de desejo, dizíamos que o desejo resguarda a falta. O pai deve poder não “sufocar” o sujeito nos momentos de sua constituição. Em um sentido, é uma sorte que, no limite, o lugar do pai seja insuportável" (Massota, 1987 : 120)

Como funcionaria então no ciberespaço (como em *Matrix*, por exemplo) esta inserção do sujeito numa estrutura formal pura de proibição/mediação sem este “pedaço do Real”, sem esta incorporação da lei que lhe permita sustentar seu desejo?

3.2.3 “A relação sexual não existe”, ou por que a *internet* não é transgressiva

Os tempos da *internet* como veículo potencialmente libertário, que se prefiguraram no início dos anos 90, parecem estar chegando ao fim. A rede, como está estabelecida nesta passagem de século, encontra-se em processo rápido de concentração, por meio de fusões com grandes conglomerados da comunicação, e faz antever um futuro não muito diferente do que tiveram outros meios de comunicação. Um exemplo paradigmático é o do rádio. Saudado nos primeiros tempos como a democratização da comunicação, chegou a ser defendido por Bertolt Brecht¹⁰⁴ como “instrumento revolucionário”, já que possibilitava a livre comunicação entre os “povos oprimidos do capitalismo”; similarmente, o ciberespaço foi considerado a princípio um espaço livre, um campo de emancipação, principalmente política. Os sistemas de controle, entretanto, vêm se estruturando progressivamente, mediante, por exemplo, os sistemas de

¹⁰⁴. *On the film and radio*. Methuen Publishing Ltd. EUA, 2001.

rastreamento de mensagem ou de identificação (o que se faz formalmente por meio de contratos e informalmente por meio dos *cookies*¹⁰⁵), e com isso restringem o conteúdo e o anonimato do usuário.

A prova de que o ciberespaço é cada vez menos um espaço emancipador é o rápido aumento de conteúdo sexual nos sites. Aqui, novamente, rondamos o núcleo mais duro da teoria psicanalítica, especialmente a afirmação lacaniana de que “a relação sexual não existe”, a não ser como cobertura da falta. A afirmação é de que a diferença sexual é Real no sentido de não poder ser simbolizada (escrita), ou seja, de não poder ser configurada em rígidas normas que fixem uma “identidade sexual” do sujeito¹⁰⁶. Dito ainda de outra maneira, não se trata de o *ato* sexual (a cópula) ser

¹⁰⁵. *Cookies* é uma gíria usada para designar pequenos programas e informações que se inserem no computador do navegante a cada vez que ele acessa um site, e que passam a dar ao provedor informações sobre o usuário, sobre suas preferências etc.

¹⁰⁶. Lacan, resumidamente, afirma que a “relação sexual” oculta o Real de que a diferença sexual se define pelo domínio biológico e pelas formações sócio-simbólicas. Diz ele que esta relação, não podendo ser inscrita, só funciona com a entrada de um terceiro termo — o falo —, o qual não remete a todo homem, mas a *algum homem*, isto é, à cadeia significante que parte do pai-mítico de *Totem e tabu*, daquele capaz de satisfazer o gozo de todas as mulheres. É no inverso desta lógica que a mulher preenche seu lugar na relação como *não toda* (1971 : 137-9), na medida em que não existe um equivalente feminino do pai original (que escapa à castração); todas têm acesso ilimitado à função fálica, o que aponta uma “dissimetria entre os dois sexos” (Roudinesco, 1998 : 703). O conceito está desenvolvido por Lacan em *...Ou pire*. Ver também *De um discurso que não seria do semblante*, op.cit., p. 126-7; e Žizek “Passionate (dis)attachments”, in: *The ticklish subject*, op.cit., p. 273-9.

impossível: o Real/impossível é a *fórmula* simbólica da relação sexual. No caso do ciberespaço, esse Real parece referir-se a duas vertentes: a da diferença sexual e a da desigualdade social.

Nesse sentido, o aumento do conteúdo sexual seria o indício de que algo da ordem do Real está sendo escamoteado. Isso equivaleria a dizer, ainda, que o suporte da realidade (a fantasia) estaria sendo disposto de outra maneira. Na acepção da lei simbólica e de suas relações com a “forma universal” e a “positividade”¹⁰⁷, o Real é precisamente aquilo que “borra”, suturando a separação entre a “forma vazia” kantiana e os conteúdos positivos; enfim, é o resto de algum conteúdo patológico que *liga* a universal neutralidade da forma vazia com os conteúdos positivos da realidade. Nesta lógica, é precisamente o conteúdo patológico que, longe de afastar, sustenta os conteúdos positivos da realidade¹⁰⁸: essa é uma das formas de apreender o conceito lacaniano de *sinthome*¹⁰⁹ — a formação patológica cuja existência é

¹⁰⁷. Ver capítulo II, p. 49-51.

¹⁰⁸. Ver Žizek em “Passionate (dis)attachments”, in: *The ticklish subject*, op.cit. p.276-7.

¹⁰⁹. O *sinthome* é a singularidade do sujeito — o “one of jouissance” — que resiste à inclusão na rede significante. Cf. Lacan em *El sinthoma*, Escuela Freudiana de Buenos Aires - trad. Ricardo E. Rodríguez Ponte. 1975.

experimentada como contingente e universal, mas que, no momento em que é tocada pela análise, desintegra a visão de mundo do sujeito.

Em *Matrix*, Neo é um *hacker* que trabalha nas horas vagas longe do seu emprego formal — no que está de acordo com o pós-moderno¹¹⁰ —, fazendo aquilo que lhe interessa de fato: encontrar um acesso ao Real, representado no filme por um ciberespaço marginal ao sistema oficial. Neo explicita o que talvez seja hoje a última resistência à classificação da *internet* como mais uma forma de intervenção autorizada nos meios de comunicação de massa: o *hacker* representaria hoje o ato de tomar um canal de televisão e substituir sua programação dominical (normalmente repleta de conteúdos sexuais) por propaganda revolucionária, por exemplo.

O personagem inicia sua busca pela reafirmação do grande Outro (pois é essa a farpa que o atormenta) tentando descobrir a senha que lhe dará acesso a esse Outro — à entidade que manipula sua vida. Em sua

¹¹⁰. A discussão se encontra mais amplamente em Žižek, que também analisa a forma como as relações familiares vêm se deslocando para o ambiente de trabalho. *The ticklish subject*. Op.cit., p. 368-9.

procura pela “verdade” que existe para além da simulação da Matrix, Neo é progressivamente levado por Morpheus, que se coloca na posição de mestre, a abandonar sua *Weltanschauung*. Parodiando os mestres orientais, Morpheus o faz perceber que sua verdadeira transformação nunca se efetivaria por meio da razão, nem pelos conhecimentos em informática ou pelas artes marciais, mas somente por meio da mudança de seu modo de “ver o mundo”. Somente quando Neo é tocado em seu *sinthome* é que ele “vê” o mundo como um programa criptografado (uma estrutura), e adquire o poder de alterar sua estrutura (voando, deslocando-se através do espaço etc.). No entanto, resta ao final do filme uma outra parábola, que poderia ser considerada sob a perspectiva da castração e da lei simbólica: embora Neo tenha se libertado da Matrix, é somente lá que suas capacidades funcionam. Da perspectiva política, pode-se pensar aqui na dialética entre identidade e contexto que Ernesto Laclau aponta: “toda vitória contra o sistema desestabiliza também a identidade da força vitoriosa” (1996 : 55).

A liberação do corpo físico sustenta os múltiplos

poderes do personagem. Este *sabe* como atravessar a fantasia proposta pelo ciberespaço, mas tem o corpo preso a outro lugar. Esta é aliás outra das discussões do filme, e aponta para a possibilidade, cada vez mais estudada, de que possamos viajar fazendo uso apenas do próprio cérebro (por meio da instalação de um *chip*, por exemplo). Assim, caracteriza-se no filme a idéia lacaniana de que a imagem do corpo permanece como uma construção imaginária alienada do corpo físico, para apresentar-se como potência numa *Gestalt* que lhe dá forma “ao mesmo tempo que prefigura sua destinação alienante” (Lacan, 1998 : 98). Neo, deste modo, resume a perda inevitável de toda experiência no ciberespaço: o fato de que, mesmo que se possa jogar com o Real, a fantasia fundamental do sujeito permanece inacessível, pois escapa sempre à subjetivação.

3.2.4 O Ciberespaço e o Real

Não seria possível considerar os *games* (cada vez mais direcionados aos adultos) e sua multiplicidade de exigências (destruir inimigos, resgatar “vidas”, cumprir objetivos etc.) como “entidades virtuais”¹¹¹ que nos impõem infinitas demandas — as quais nunca poderíamos cumprir totalmente? Nesse sentido, não poderíamos pensar ainda que o ciberespaço, com suas solicitações cada vez mais constantes (temos por exemplo o caso de profissionais que reivindicam o direito de não responder a mensagens durante as férias) e seu poder crescente (como se viu na histeria sobre o *bug* do milênio) pode em breve funcionar como uma forma de Deus Materialista impondo-nos suas eternas demandas?

De modo mais simplificado, talvez baste observar a crescente quantidade de janelas que se abrem automaticamente quando acessamos um site, e que nos obrigam a tomar todo o cuidado para não clicar sobre uma área errada. Não raro estas janelas conduzem a novas páginas com novos assuntos e ainda outras janelas, e assim sucessivamente, até que nos perguntemos: o que é que queríamos mesmo?

A esse respeito, Žižek diz que o universo do ciberespaço pode

¹¹¹. A expressão de Žižek em *The Žižek Reader*, op.cit., p. 108-9.

ir ainda mais longe, chegando a “tocar o Real”:

O Real de que falamos aqui não é o Real “puro” e pré-simbólico do “natural em si mesmo”, mas o núcleo espectral duro da “realidade psíquica”. Quando Lacan iguala o Real ao que Freud chamou de “realidade psíquica”, esta “realidade psíquica” não é simplesmente a vida psíquica interna dos nossos sonhos, desejos etc., como oposta à realidade externa percebida, mas o núcleo duro da primordial “fixação apaixonada”, que é Real no preciso sentido de resistência ao movimento de simbolização e/ou mediação dialética (...) O Real que o ciberespaço adentra é assim o desmentido da fantasmática “fixação apaixonada”, a cena traumática que não apenas nunca tem lugar na “vida real”, mas nunca será conscientemente fantasiada. (2000c : 43)

O ciberespaço, trabalhando a partir de semblantes puros, diz Zizek, pode ser “capaz de externalizar nossas

fantasias internas em toda a sua inconsistência, possibilitando-nos “atuar” (*acting-out*) o fantasmático suporte da nossa existência (...)” (2000c : 43). Do ponto de vista da perversão, o ciberespaço pode oferecer a possibilidade de negar a castração, na medida em que “a sexualidade adulta é reduzida a um jogo infantil, no qual o sujeito não precisa escolher entre os dois sexos” (Zizek, 2000c : 36). Mesmo a morte pode ser reduzida à virtualidade, como ocorre nos jogos, que a substituem por uma “idiotizante superegóica compulsão à repetição” (*idem*); neles, o personagem vive apenas para morrer e tornar a viver como um vampiro.

O que a castração simbólica faz não é impedir que o sujeito tenha prazer, mas efetivamente permiti-lo; assim, o prazer necessita de um suporte fantasmático (no ciberespaço, *virtual*) da fantasia fundamental masoquista: de que a possibilidade dá mais prazer do que o ato efetivo. O ciberespaço funciona como um exemplo acabado dessa fantasia; nele as pessoas obtêm prazer da mera possibilidade de passar por experiências eróticas que emulam a relação sadomasoquista — na qual, ainda

que o ato sexual se realize, há sempre um controle da situação que impede que o ato chegue ao fim.

O ciberespaço, contudo, não inaugurou essa possibilidade. Ela já existia no “amor platônico”, situação em que a distância entre os amantes transubstancia o objeto amado em objeto *a*, e por isso mesmo, em causa de desejo e de angústia. Aqui deve-se lembrar que, para Freud, a angústia era resultado da ausência do objeto (mãe, medo de perder o pênis), enquanto que para Lacan é exatamente a proximidade do objeto: pode-se pensar todavia que não há diferença entre as duas posições, uma vez que, se a ausência aponta a falta, o objeto que causa o desejo relembra a falta. Pode-se assim pensar que, se a angústia cria objetos (e os faz desaparecer), o ciberespaço oferece ampla possibilidade ao sujeito de jogar com a falta, como no *fort-da* freudiano:

O homem literalmente dedica seu tempo a desdobrar a alternativa estrutural em que a presença e a ausência retiram uma da outra sua convocação. É no momento de sua conjunção essencial, por assim dizer, no ponto zero do

desejo, que o objeto humano sucumbe à captura que, anulando sua propriedade natural, passa desde então a sujeitá-lo às condições do símbolo.
(Lacan, 1998 : 51)

Assim, é possível que o sujeito no ciberespaço rememore sua entrada na ordem simbólica, uma vez que é determinado pela linguagem, e agora de uma forma mais evidente do que nunca. É por essa razão que discutir as diferenças entre sexo “real” e “virtual” só tem sentido dentro de um pragmatismo que prescinde da teoria; de uma perspectiva teórica psicanalítica *não há diferença*, já que o sexo (“Não há relação sexual”) *sempre* foi virtual. O fato de a realidade virtual oferecer ao sujeito a possibilidade do “sexo virtual” — o que parece preocupar um grande número de pessoas em todo o mundo — talvez devesse nos indicar outros problemas: por que o ato de tomar a iniciativa sexual tornou-se tão “politicamente incorreto”, a ponto de ser tratado como uma patologia

que só pode ser manifestada em segredo, e mesmo assim sob pena de denúncia¹¹²?

3.2.5 Diferença sexual e transgressão fora do ciberespaço: o simulacro teatral em *De olhos bem fechados* (Eyes Wide Shut. Dir. Stanley Kubrick. EUA, 1999)

Sinopse – Com roteiro inspirado na obra *Breve romance de sonho*, de Arthur Schnitzler¹¹³, o filme gira em torno de um casal de protagonistas: William (Bill) Hardford (Tom Cruise) e Alice Hardford (Nicole Kidman). Eles têm uma única filha e moram num amplo apartamento numa metrópole — enfim, vivem o sonho confesso de grande parte dos americanos, e talvez não só deles. No início do filme, eles

¹¹². Em provedores como a *America On Line* (o maior do mundo até então), pode-se reclamar contra qualquer mensagem neste sentido de que não se tenha gostado numa conversa. Isso, por extensão, significa que qualquer coisa pode ser abusiva e justificar uma ação por parte do provedor — que avisa constantemente ter entre suas prioridades a segurança (o que implica um tal procedimento). O tão propalado anonimato na *internet* torna-se cada vez mais uma coisa do passado; ainda que o usuário tenha senhas de acesso, é possível rastreá-lo. É possível mesmo que em pouco tempo tenhamos novidades na legislação sobre este campo.

¹¹³. Schnitzler, curiosamente é considerado por alguns autores uma espécie de *alter ego* de Freud. Cf. (1955b [1906-31]) Diez cartas a A. Schnitzler, Die Neue Rundschau, 66, n° 1. In: *Las obras completas. Vol. XXIII*,

comparecem a uma festa na qual se reúne a alta burguesia da cidade. Ali, entre outras coisas, cada um dos dois passa por um ligeiro e inconcluso *affaire*. Terminada a festa, eles voltam a sua vida cotidiana, ele trabalhando no consultório médico e ela às voltas com os problemas de casa — até que a súbita confissão de Alice, sobre os desejos que tivera por um outro homem, traz abaixo o mundo perfeito do casal.

As primeiras cenas do filme mostram o casal se vestindo para a festa; nelas se evidencia, além do narcisismo de cada um, a indiferença de Bill à beleza da esposa. A filha, que então se apresenta como um mero estorvo, fica com a babá. É durante a festa, quando o casal está socialmente deslocado, que se inicia o processo de desmoronamento do mundo pequeno burguês apresentado de início.

O sedutor flerte de Bill com as duas modelos e o jogo de Alice com o milionário culto e galante provocam o “encontro” de cada um com suas mais ocultas fantasias sexuais. Isso se acentua no dia seguinte, especialmente

no que se refere a Alice, que volta à vida de dona de casa e passa a sofrer de angústia, o que se revela em seu caso pela agitação seguida de tédio, e enfim pelo uso de maconha. Quando Bill chega do trabalho, o casal faz sexo e partilha da droga. Alice então inicia uma conversa sobre traição conjugal, e acaba confessando que tivera em outros tempos (já na vida de casada) uma súbita e passageira paixão platônica por um oficial da marinha. A revelação dos desejos secretos da esposa deixam Bill siderado. A partir daí, ele passa a ser assolado pelo desejo de conhecer o “outro mundo” da sexualidade, o mundo que até então negava; isso o leva a tentar romper as leis sociais a que até então se submetera sem questionar.

É nesse momento, quando falta a norma — aquilo que efetivamente “faz” a falta¹¹⁴ — que o sujeito se angustia, pois que se depara “[com] esse objeto *a*, é dele que se trata em todo lugar onde Freud fala do objeto quando se trata de angústia.” (Lacan, 1997 : 47). A questão da angústia, representada no casal Bill/Alice, parece funcionar como no dilema do neurótico em relação à

¹¹⁴. *A angústia*, op.cit., p. 49.

fantasia e à própria angústia. Sobre isso, Lacan chama a atenção para o fato de que a fantasia perversa serve no neurótico, antes de tudo, para *evitar* a angústia.¹¹⁵

As fantasias que se podem identificar nos personagens no filme — no caso de Bill, duas lindas modelos atraídas sexualmente por ele; e no de Alice, um rico e sofisticado conhecedor de arte — parecem estar de acordo com as próprias fantasias de gozo do casal. No caso dele, sintonizam-se com o discurso machista que se revelará mais tarde na fala: “*mulheres não pensam em sexo como os homens*”; e dela, com sua condição de *marchande* desempregada que parece aspirar à ascensão social por meio da arte. Quando as duas modelos prometem levar Bill “ao fim do arco-íris”¹¹⁶ (onde miticamente se encontra um pote de ouro), parece ilustrar-se nisso a própria busca do personagem, já que o fim do arco-íris sempre muda de lugar quando o sujeito se aproxima. E tal será o fado de Bill: quanto mais ele tenta descobrir “o que deseja uma mulher”, mais descobre estar longe da resposta.

¹¹⁵. Idem, p. 58-9.

¹¹⁶. “Edge of rainbow”, no filme, é também o nome da loja de aluguel de fantasias.

De uma perspectiva mais teatral¹¹⁷, ou seja, com elementos mais próximos à realidade, temos em *De olhos bem fechados* uma discussão sobre o simulacro e o real — especialmente a partir do momento em que o personagem de Tom Cruise, aturdido pela confissão da mulher, busca o acesso a outras formas de sexualidade. Bill encarna, nesse sentido, o homem que não abandonou (o suficiente) o objeto incestuoso materno — ou seja, aquele que não pode gozar a mulher em seu *status* pleno de ser, sem a ilusão de ser solitariamente o falo e a causa de desejo dessa mulher. Da mesma forma que em *Matrix*, entretanto, é necessário ter a senha (Fidélito) para passar ao “outro mundo” (representado por uma festa secreta) — e essa senha é inadvertidamente revelada a Bill por seu amigo pianista¹¹⁸.

O tema do disfarce aparece aqui sob muitas formas. Na busca de um Real da sexualidade, Bill aluga uma fantasia que lhe permite acesso a um ritual orgiástico,

¹¹⁷. Os cenários do apartamento, a mansão da festa, a clínica particular, e posteriormente o castelo onde se passam os rituais, mantêm uma correspondência com a realidade (ao contrário de *Matrix*) que aproximam o filme do espaço de representação teatral, preponderante na história do cinema.

¹¹⁸. O descuido do pianista também pode ser interpretado de outra forma: há um confronto claro entre os dois personagens, outrora colegas do curso de medicina, e então em situações sociais muito diversas (pianista de aluguel *versus* médico renomado).

em meio ao qual, aparentemente, ele esperava fazer o papel de *voyeur*. A escolha da senha “Fidélío”, no entanto, não parece ser gratuita. Além das relações na trama com a figura do músico, é inevitável a alusão ao personagem da ópera de Beethoven: Fidélío, que em latim significa *fiel*, refere-se na ópera a uma mulher que se disfarça como homem para salvar seu amante¹¹⁹. Se quisermos enveredar pela referências literárias, podemos ainda pensar esta Alice como mulher perdida em seu mundo de sonhos, ao menos quando vista da perspectiva dominante no filme, que é o universo masculino de Bill.

Vista de outra maneira, a senha funciona aqui como um Real, no sentido em que realiza a ligação entre o mundo de Bill e Alice e um “outro” mundo. Quando o personagem de Cruise entra no universo da perversão, este universo se nos apresenta como um mundo à parte do mundo real, ou, em outras palavras, como um mundo ainda não simbolizado pelo personagem. A idéia da perversão como mundo à parte equivale à concepção

¹¹⁹. Falando sobre a função do nome próprio (Aula 6, Seminário 9: La identificación. In: *Obras Completas*. CD-ROM. Buenos Aires. ACCEMED.1998), Lacan diz que um dos elementos importantes para decifrar línguas mortas (como os hieróglifos) é o fato de que certos nomes mantêm sua forma em diversos idiomas (como Cleópatra, por exemplo). Com isso, eles oferecem uma *entrada* (senha) à estrutura de um outro universo.

lacaniana do Real da diferença sexual: o que prova a distância existente entre a *impossibilidade* de simbolizar o Real da diferença sexual e as formas simbólicas *predeterminadas* de heterossexualidade é positivamente a ampla gama de outras formas de sexualidade (sodomismo, fetichismo etc.). Quando o personagem sofre um abalo em suas convicções sobre os papéis existentes na relação heterossexual (mulheres casadas não desejam outros homens, e assim por diante), abre-se sob seus pés o mundo desconhecido das perversões, ou, dito de outra forma, o mundo daqueles que não encontraram suporte fantasístico nos papéis heterossexuais preexistentes.

Da perspectiva política, trata-se do confronto da ideologia burguesa — dos conceitos da classe banalmente chamada “média” — com o real de um outro mundo, que funciona a partir de outras leis. O filme, nesse sentido, põe em cena um conflito pouco tratado no discurso político, já que este freqüentemente prefere confrontar a figura do “burguês de classe média” com a do “proletariado”.

Na seqüência da história, o personagem de Cruise titubeia entre duas alternativas: cruzar a divisa que o separa do outro mundo ou evitar as conseqüências que poderiam advir daí. Sua opção pela primeira é acompanhada pela angústia resultante da falta da norma, seguindo a via da castração: ele paga por coisas que não lhe permitem gozar (como o *show* de *jazz* que se encerra, a prostituta com quem não transou, o disfarce que não o protegeu etc.), esgotando assim todas as formas de demanda.

É significativo que, durante todo esse trajeto do personagem, venha-lhe à mente a imagem fantasiada da esposa tendo prazer nos braços de outro; o neurótico, como disse Lacan, não faz grande coisa com seus fantasmas (1963:58). Assim, a mulher, funcionando como objeto *a* — como causa do desejo —, impele Bill rumo ao desconhecido, mesmo que ele, ao final de sua fracassada jornada, acabe retornando à castração, intimidado pelas ameaças que sofre. O império da regra e a proibição da transgressão estão nas palavras que o líder da seita dirige a Bill, quando este tenta salvar a garota que iria se sacrificar em seu lugar: “Aqui quem fez uma promessa

não pode voltar atrás...”. É nesse sentido que o líder funciona para Bill como o pai Real, o da violência sem lei, que o obriga a retornar a seu mundo protegido e abrir mão de suas fantasias, para evitar a aniquilação do próprio corpo.

3.3 Simulacro e Violência no corpo

3.3.1 A inscrição da lei no corpo

As discussões sobre violência e transgressão nessa passagem de século trataram com frequência da violência corporal, e não somente daquela exercida por terceiros (normalmente considerada apenas em seus aspectos legais), mas também de uma outra, de grande repercussão na ética do nosso tempo: a violência que o sujeito inflige a si mesmo. A discussão, nesse segundo caso, exige uma revisão do conceito de “violência”, já que a ação do outro fica aparentemente excluída do fenômeno.

Uma das abordagens contemporâneas deste assunto parte das relações entre simulacro e corpo. O tema ganha

complexidade quando se considera o uso crescente de tatuagens e *piercings* ou a progressiva adesão aos chamados “esportes radicais”. Embora estes comportamentos possam ser encarados como um mero modismo, eles talvez constituam um fenômeno interessante na medida em que busquem representar uma forma de inscrição social. Uma explicação possível é a de que eles talvez sejam o preço — social e corporal — da expansão absoluta do simulacro. Encontramos aqui, novamente, a fórmula lacaniana segundo a qual a falha do simbólico leva o imaginário a aparecer no Real. A “luta” de Jack e Tyler em *Clube da luta* cita bem essa questão, apresentando a situação nem sempre pacífica entre o Real (aquilo que escapa à simbolização do sujeito) e a máscara que este sujeito veste durante suas relações subjetivas.

Pode-se pensar, nesse sentido, que o preço a ser pago no reino global do simulacro é a violência do corpo Real, o que se verifica na diferença entre a circuncisão e a tatuagem, o *piercing* e outras formas de perfuração do corpo: enquanto a primeira, inscrita na tradição, vai no sentido do Real para o simbólico, as últimas, marcas pós-

modernas, vão do simbólico para o Real. Ou seja, enquanto a circuncisão procura inscrever o sujeito num lugar “desde sempre estabelecido” (sujeitando-o à ordem simbólica), as inscrições pós-modernas asseguram um mínimo de real no universo do simulacro¹²⁰. Assim, a *marca* tem hoje uma função oposta à primitiva, pois indica a expressão individual do sujeito, que quer assegurar sua *não*-inscrição na castração simbólica. De certa maneira, a possibilidade de construir um “terceiro sexo”, partindo de cirurgias e implantes¹²¹, implica a mudança de um “transexual imaginário” para um “transexual real”, já que põe em cena um imaginário que, desprovido da sustentação do simbólico, manifesta-se no corpo como um *real*, como um objeto *estranho*. Nesse sentido, essa busca por uma essência acaba positivando-se no sexual, “naturalizando” a diferença sexual.

Em *Clube da luta* a questão está abertamente colocada. Os edemas, cortes e inchaços resultantes das lutas vão aos poucos constituindo marcas particulares que distinguem os que não desejam fazer parte do mundo

¹²⁰. Ver em Žizek, *The ticklish subject*, op.cit., p. 372-4.

¹²¹. Ver essa discussão e outras questões sobre gênero e mudanças de sexo em Sandy Stone: *The "empire" strikes back: a posttranssexual manifesto*, op.cit., p.17-8.

social, mesmo que, paradoxalmente, estas marcas os identifiquem como integrantes de um grupo — nesse caso, anti-social. O problema (entre outros), como será discutido mais adiante, é que esta aparente mudança esconde uma espécie de *nostalgia* de uma “realidade mais real”, ou seja, de um universo em que a história das pessoas não se restrinja a repetir modelos preestabelecidos.

Na tentativa pós-moderna de “ser você mesmo” (representada num primeiro momento pelo consumo, por parte de Jack, de objetos “exclusivos”, e mais tarde por sua marginalidade), o personagem enfrenta uma angústia crescente, e isso se espelha na rápida sucessão de máscaras que usa e que o distanciam cada vez mais da ficção simbólica da identidade (a alienação na ordem simbólica). Sob uma perspectiva conceitual, o filme discute o núcleo da questão da violência: o *outro* da violência é o outro imaginário. No caso do personagem Jack, essa falha no simbólico é apresentada (mesmo como paródia) em sua forma mais perigosa, a psicose. Paródia, nesse caso, porque o filme não busca nenhuma “representação” da loucura, e prefere pôr em cena uma

“loucura” mais sistêmica, aquela do simulacro do “mundo de consumo”, do poder do mercado etc. — apresentando com isso o lado negativo dos avanços capitalistas, o resto da “lógica do capital”¹²².

Conforme o filme se aproxima ao fim, pode-se ter do problema uma visão *après coup*, quando se descobre, por meio das lembranças de Jack, que ele *sempre* lutou sozinho. O espectador é levado então a rever o filme sob esta ótica: não se trata de homens lutando uns contra os outros, sem nenhum objetivo aparente, mas — pior — de homens lutando literalmente contra si mesmos. Assim, a luta do sujeito para externalizar a violência (que reside mais em si mesmo que em qualquer outra coisa) por meio do inexistente “Outro do Outro” acaba redundando, reflexivamente, em seu encontro com esse “pequeno outro” (o concorrente imaginário que o funda). Dialeticamente, no entanto, ao infligir a violência a si mesmo, o sujeito protagoniza sua saída da posição hegeliana de escravo, pois rouba o gozo do senhor (baseado no poder de o castigar). Nesta acepção, a violência autodirigida o liberta da estrutura ideológica, já

¹²². Žizek discute a questão da lógica do capital em “Passionate (Dis)attachments”, in: *The ticklish subject*, op.cit. p. 276-8.

que ofusca a mais-valia que realimenta esta última¹²³.

Em *Matrix* a referência se faz por outra vertente, e apresenta uma das questões centrais do pós-moderno, a relação corpo—máquina. Na seqüência, por exemplo, em que os agentes introduzem no abdome de Neo um transmissor que assume a forma de um inseto (referência explícita a *Alien*¹²⁴), encena-se a questão da fusão corpo—máquina, cuja discussão se estende desde as mudanças propiciadas pela engenharia genética, passando pelas próteses e implantes eletrônicos no corpo, até a indiferenciação entre homem e máquina. É o viés biológico como lugar onde tudo se dá. Para a psicanálise, contudo — e aqui é preciso lembrar a insistência de Lacan —, o corpo é fundamentalmente imaginário, um repositório da angústia das transformações, sejam elas sociais, econômicas, políticas etc. Como explicar, por exemplo, que uma entidade com milhares de seguidores se proponha a clonar Jesus¹²⁵? A idéia que se evidencia aqui é a de que tudo o que constitui o sujeito encontra-se gravado

¹²³. Ver Lacan em *De um discurso que não seria do semblante*; op.cit., p. 159-61.

¹²⁴. Dir. Ridley Scott. Inglaterra, 1979.

¹²⁵ ..O projeto, segundo seus idealizadores, seria clonar um bebê a partir do sangue encontrado em relíquias, fertilizando um óvulo que seria inserido em uma virgem em Abril de 2001, de modo que o novo Jesus viesse à luz dia 25 de Dezembro. Ver em <http://www.geocities.com/Athens/Acropolis/8611/page2.htm> e *Christians for the cloning of Jesus* e <http://www.clonejesus.com>, assim como as discussões dos teólogos da igreja católica em http://ministryhealth.cis.to/ministry_matters/006mm_jesus_clone.html.

em sua cadeia genética, e que seu renascimento traria de volta o que ele foi, sem contingências históricas, sociais etc.

Essa tentativa de reprodução permite verificar mais uma vez como o sujeito, na ausência da interdição simbólica, fica à mercê da repetição superegóica — seja ela na perversão (quando a lei é o objeto *a* e a regra suplementa a ausência da lei), seja na obsessão (quando a repetição da regra o protege contra um superego aterrorizador). Como sintetizou Paul Virilio, “Não há mais ateus hoje. Há aqueles que crêem em Deus e os que crêem no Deus-máquina, por meio da ciência.” (2000b : 99)

3.3.2 O “corpo-máquina” e o desaparecimento da diferença sexual

Para Lacan, o mal-estar de que fala Freud procede da pergunta: de que temos medo? E ele responde: “Do nosso corpo”.

(...) a angústia é justamente algo que se situa alhures em nosso corpo, é o sentimento que

surge dessa suspeita que nos vem de nos reduzirmos ao nosso corpo. (...) a angústia não é o medo do que quer que seja de que o corpo possa motivar-se. É um medo do medo. (Lacan, 1974 : 27)

Há em nosso momento histórico uma mudança — na clínica e fora dela — em relação à época freudiana, que situava a culpa como sintoma da transgressão aos conteúdos inconscientes proibidos ao sujeito. O que encontramos hoje parece ser exatamente o contrário: o sujeito sente-se culpado porque não goza.

Em *Clube da luta*, o acontecimento desencadeador tem justamente essa natureza. Jack tem todas as condições materiais para aproveitar bem a vida, e se esforça nesse sentido. Progressivamente, no entanto, seu mundo vai se desintegrando, na medida em que ele não encontra suporte simbólico que sustente e dê sentido à realidade que o cerca: é a “falta da falta” lacaniana, quando o sujeito se encontra impossibilitado de desejar. No caso de Jack, a questão se resume na ausência da mulher — substituída em seus sonhos por um pingüim, e

mais adiante pelo verdadeiro “estranho”, na medida em que a personagem Marla passa a fazer parte de seu simbólico. Trata-se aqui da mulher como um suporte da falta no homem; trata-se, em outras palavras, da afirmação lacaniana de que “a mulher é o sintoma do homem” — o que no filme se evidencia num viés misógino, que mostra a mulher como um “signo da decadência dos valores espirituais masculinos”.

Analisando a questão sob outra perspectiva, deparamos com o chamado “pós-humano”, que aparece com freqüência nas discussões acerca da cibernética, do ciberespaço, da arte etc. Em *Clube da luta*, a questão se apresenta despida dos artifícios normalmente encontrados no tratamento do tema (como implantes eletrônicos, hibridismo, tecnologia genética etc.). Da perspectiva psicanalítica, a diferenciação entre homem e máquina no filme não está na capacidade de cada um de raciocinar ou no implante de *chips*, mas no desaparecimento da diferença sexual¹²⁶. A polêmica imemorial de que a sexualidade é o verdadeiro obstáculo

¹²⁶. Ver Zizek em *No Sex, please, we're post-human!*. Disponível em www.lacan.com/nosex.html. Acesso em 15 Abr. 2000.

à “espiritualidade humana” — polêmica que marcou sobretudo as religiões, e que se nota particularmente na condenação, por parte destas, da mulher — encontra no ciberespaço uma nova fronteira, com a possibilidade de prescindir do corpo.

O problema da diferenciação entre corpo e máquina sintetiza grande parte dos esforços teóricos, quer adotem uma perspectiva positivista, quer não. A tentativa de reduzir esta diferença a “materialidades positivas” traz à baila velhas questões filosóficas, a saber: que uma positivação suficiente implicaria o domínio de uma materialidade anterior, objeto teoricamente ainda incerto, e renovaria a discussão cada vez mais estéril sobre as diferenças entre natureza e arte. A idéia de que existem fronteiras precisas entre o homem e outras coisas, sejam estas outros animais ou máquinas, pressuporia uma “naturalidade humana”, ou seja, um homem sem a entrada na cultura, uma “coisa determinada”. Nesse sentido, a descoberta de que há pouca diferença entre as cadeias genéticas do homem e de outros animais, como ratos e galinhas, acabou constituindo uma forma de frustração para muitos cientistas, pois havia uma certa

expectativa por partes destes de encontrar de alguma maneira a cultura na genética.

A genética ilustra muito bem essa discussão, já que tanto a defesa da “essência humana” como o empenho numa “remodelação” do homem enfrentam diretamente esta questão: houve afinal algum dia *algo* acabado que se chamou “homem”? Há alguma “essência” a ser defendida ou remodelada? A questão da origem, a busca incessante por um ponto inicial de onde se poderia recomeçar tudo “da forma certa” — como na procura mítica pelo Santo Graal — atravessa quase todos os campos do saber.

3.3.3 A síndrome da busca do “verdadeiro eu”

Talvez se possa associar esta busca por uma “essência humana” a uma série muito variada de comportamentos e movimentos sociais, que vão desde a inspiração científica até as novas formas de obscurantismo. Nesse sentido, o esforço em busca de um “sujeito autônomo”, distanciado dos papéis sócio-

simbólicos preestabelecidos, pode assinalar uma forma de angústia sentida como perda da identidade.¹²⁷

A posituação desta angústia — sem o aparato da metáfora protetora paterna, e materializando-se na dúvida da identidade — encontra um exemplo cômico na agência “Slave are us”¹²⁸, em Nova York. Nesta agência, executivos e funcionários bem pagos se oferecem para limpar apartamentos de graça, desde que os moradores concordem em tratá-los rudemente, como se fossem antigas donas de casa. Eles justificam este comportamento dizendo que estão simplesmente cansados de passar por mudanças o tempo todo. Isso ganha uma ilustração irônica em *Clube da luta*, nas cenas em que Jack procura dominar sua angústia freqüentando todo tipo de grupos de auto-ajuda, entre eles o “Permanecendo Homens Juntos”, para homens que perderam os testículos.

O esforço de cada um para ser “verdadeiramente ele”, mesmo para pensadores como Giddens, pode ter sintomas corpóreos, como no caso da anorexia:

¹²⁷. Cf. a discussão em Zizek, *The ticklish subject*, op.cit., p. 373.

¹²⁸. *Apud* Zizek, *The Zizek Reader*, op.cit., p. 118-9.

A anorexia é uma reação defensiva aos efeitos da incerteza artificial na vida cotidiana. O nosso dia-a-dia, pode-se dizer, tornou-se experimental de uma forma que encontra paralelos no “grande experimento” da modernidade como um todo. (...) O esvaziamento dos contextos locais de ação — o “desencaixe” de atividades — pode ser entendido de maneira a implicar processos de destradicionalização intensificada. (...) Uma sociedade pós-tradicional não é uma sociedade nacional — estamos falando aqui de uma ordem cosmopolita global. (...) No contexto de uma ordem cosmopolita e globalizadora, as tradições são constantemente colocadas em contato umas com as outras e forçadas a “se declararem”. (Giddens, 1996 : 98-9)

No campo sociológico, a busca do “eu verdadeiro” parece encontrar-se na discussão contemporânea da autonomia do sujeito. É, no entanto, este “sujeito autônomo” — reflexivizado — que funcionaria como ego consciente, o sujeito angustiado desta época. Para a

Psicanálise a questão é ainda mais crucial: a idéia de reflexivização (na acepção da teoria da “Sociedade de Risco”) só é possível em se descartando o inconsciente como substância que resiste à reflexivização — e a “reflexividade” é o próprio cerne da teoria psicanalítica:

Na histeria, a impossibilidade de satisfazer o desejo é reflexivamente invertida no desejo de não-satisfação, o desejo de manter o próprio desejo insatisfeito; na neurose obsessiva, encontramos o reverso da regulação “repressiva” no desejo do desejo de regulação — este “masoquista” retorno reflexivo, por meio do qual os procedimentos regulam a repressão por si mesmos, são investidos libidinalmente e funcionam como uma fonte de satisfação libidinal, oferecendo a chave de como os mecanismos de poder funcionam: os mecanismos regulatórios de poder permanecem operativos apenas na medida em que são secretamente sustentados pelo verdadeiro elemento, que se esforça para “reprimir”. (Zizek, 2000a : 345)

Também na sociologia de Giddens e Beck a questão do “verdadeiro eu” passa pela sexualidade. No encontro entre identidade e política, deparamo-nos com aquilo que Giddens chama de “política de vida”, em que se defende a “não-privatização da paixão”, que deveria se estender ao domínio das ações públicas. Também nesse sentido, Giddens defende uma distinção mais clara entre gênero e sexo, e uma “política de estilo de vida” que operasse no contexto da “reflexividade institucional”, não com o objetivo de politizá-las (na acepção tradicional do termo), mas de “remoralizá-las”, retomando questões morais e existenciais que estariam afastadas da vida cotidiana¹²⁹:

O âmbito da política de vida cobre vários conjuntos de questões parcialmente distintos. Um deles é o da própria auto-identidade. Na medida em que está centralizado no tempo de vida, considerado como um sistema internamente referencial, o projeto reflexivo do eu está orientado apenas para o controle. Não tem outra

¹²⁹. Giddens em: A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo, UNESP. 1993. p. 215-7.

moralidade além daquela da autenticidade, uma versão moderna da velha máxima “sê sincero contigo mesmo”. Atualmente, no entanto, dado o descuido da tradição, a pergunta “Quem serei eu?” está intrincadamente ligada a “Como eu deverei viver?”. Muitas questões se apresentam aqui, mas no que diz respeito à sexualidade, a mais óbvia é a da identidade sexual. (Giddens, 1993 : 215)

Freudianamente, Giddens volta-se para a máxima psicanalítica de que toda diferença, cedo ou tarde, defronta-se com a sexualidade. Ele, no entanto, diferentemente, aponta para a busca de uma solução real para o impasse:

Uma consideração possível é que quanto maior o nível de igualdade alcançado entre os sexos, mais as formas preexistentes de masculinidade e feminilidade estão propensas a convergir para algum tipo de modelo andrógino. (...) À medida que anatomia deixa de ser destino, a identidade

sexual cada vez mais torna-se uma questão de estilo de vida. (...) A identidade sexual poderá ser formada pelas diversas configurações de traços relacionando a aparência, a conduta e o comportamento. A questão da androginia seria estabelecida em termos do que poderia ser justificado como uma conduta desejável — e nada mais. (Giddens, 1993 : 217)

Em seu discurso sobre a sexualidade, Giddens, ao mesmo tempo que se aproxima de uma parte do discurso feminista pouco esclarecida mas muito divulgada — de posituação dos impasses da realidade psíquica —, diferencia-se das simplificações geralmente encontradas nestes discursos, embora insista sempre em uma perspectiva micropolítica:

O pênis existe; o sexo masculino é apenas o falo, o centro da individualidade na masculinidade. É provável que a idéia de que há crenças e ações que são corretas para um homem e erradas para uma mulher, ou vice-versa, seja derrubada com a

progressiva retração do falo no pênis. (Giddens, 1993 : 218)

Esta busca de um “eu” e seus impasses podem ser vistos em *Clube da luta* de duas maneiras. No primeiro momento, há os grupos de auto-ajuda que se esforçam por reduzir as complexidades a fórmulas e frases feitas de otimismo e solidariedade. Nesse primeiro momento, Jack frequenta vários grupos dos mais diversos propósitos (diabéticos anônimos, portadores de câncer na mama etc.), e neles repete ritualisticamente suas falas comuns, atuando como massa, no sentido de um sujeito desprovido de qualquer dimensão subjetiva de experiência. No segundo momento, quando se detona sua psicose, é ele que, sob seu duplo, resumirá o Outro (“Outro do Outro”) ao converter-se num líder para seus seguidores. Em relação ao próprio Jack, porém, Tyler assume a forma do “pequeno outro”, o concorrente imaginário. A ascensão de Jack, de escravo a senhor, remete no filme ao paradoxo hegeliano de que, se o senhor é aquele que se arrisca ao reconhecimento, este reconhecimento é suportado pelo escravo, e este, por sua

vez, ao ter condições de manipular o mundo dos desejos do senhor, pode condená-lo a uma vida artificial. É o que Jack/Tyler sente quando tenta se libertar da organização que criou.

No que toca à identificação, a entrada do outro, como foi dito, implica rivalidade e concordância. A tríade especular lacaniana é encenada nesse segundo momento do filme, que narra a busca do personagem por sua identidade: vemo-la no encontro do sujeito (Jack) com o outro (Tyler) e o objeto (Marla). Dado este tripé, está pronto o palco para a rivalidade, que se condensa no ciúme de Jack em relação a Marla e Tyler. É nisso, aliás, que o ciúme se distingue de qualquer rivalidade vital (como seria uma disputa por alimentos), na medida em que ele *cria* seu objeto, sendo, para Lacan, o arquétipo dos afetos sociais¹³⁰, pois que o sujeito só acede a seu desejo por meio do duplo (*Unheimlich*). (Lacan, 1963:56).

Todavia, essa busca de autonomia do “eu”, sem o suporte simbólico da função paterna, aponta para outras tentativas de saídas, em que a violência funciona como proteção ao Real deste sujeito.

¹³⁰. Cf. *Os complexos familiares*. Op.cit. p. 39-40.

3.3.4 A “violência traumática” como anteparo do Real.

Outra imagem paterna que aparece com constância no cinema dessa passagem de século é a do “molestador sexual”. Para Žižek, esta é a última versão do “Outro Real”, relacionado à “Síndrome da falsa memória”¹³¹. Esta síndrome, ligada diretamente à questão do trauma, suscita outro tópico de discussão: como a figura deste pai abusador pode interferir no processo identitário, especialmente nesta busca de autonomia do sujeito.

***Magnólia* (Magnolia. Dir. Paul Thomas Anderson. EUA, 1999)**

Sinopse – O filme gira em torno dos dramas pessoais de uma série de personagens: um moribundo dono de uma rede de televisão (Earl Partridge: Jason Robards); sua jovem e arrivista esposa (Linda: Julianne Moore); o filho abandonado de Earl, famoso por dar cursos machistas de sexualidade (Frank T. J. Mackey: Tom Cruise); um enfermeiro (Philip Seymour Hoffman); um jovem gênio,

¹³¹

. Žižek, *The ticklish subject*, op.cit., p. 363.

usado pelo pai como instrumento de ascensão social (Stanley Specter: Jeremy Blackman); um ex-gênio (Donnie Smith: William H. Macy); um apresentador de programas de auditório (Jimmy Gator: Philip Baker Hall); a filha deste (Claudia: Melora Walters); e um policial católico (Jim: John C. Reilly). Ao todo são nove histórias que se unem por meio de um *game show* — o “What Do Kids Know?” (“O que sabem as crianças?”), um programa de perguntas em que crianças competem com adultos. A seqüência lógica da narrativa é rompida em certo momento do filme por uma construção onírica, que anuncia uma solução poética para os conflitos que envolvem os personagens.

Em *Magnólia*, o personagem Jimmy Gator é um apresentador de programas de auditório acusado de molestar sexualmente a própria filha; o filme não revela se o abuso realmente aconteceu ou foi um caso de ‘falsa memória’¹³². A filha, Cláudia Gator (Melora Walters), é uma toxicômana que não consegue manter relações

¹³². Outros exemplos do pai abusador podem ser vistos em *Felicidade* (Dir. Todd Solondz. EUA, 1998) e em *Festa de família* (Dir. Thomas Vinterberg. Dinamarca, 1998).

estáveis, e que se comporta socialmente como um “boneco autômato”. Os dilemas da personagem se inscrevem perfeitamente na Teoria da Sedução, tão cara à psicanálise americana: a posituação do trauma (incesto) “explica” toda a angústia da personagem, e esta, a partir da descoberta, estaria livre para encontrar seu “verdadeiro eu”.

A questão do trauma envolve um princípio fundamental da Psicanálise: o de que a cena de violência funciona como uma *proteção* contra o Real. Em sua análise de *A vida é bela* (La Vita é Bella. Dir. Roberto Benigni. Itália, 1997), Žizek¹³³ opõe-se à leitura tradicional do filme, e vê o pai interpretado por Benigni não como um efetivo protetor, mas, pelo contrário, como um exemplo perfeito do *pai molestandor*. Em seu entender, o personagem de Benigni funciona como um “pai-maternal”, o pai imaginário que protege a criança contra a realidade: é esse pai, diz Žizek, que, ao gerar uma experiência psicótica que apaga os traços de um gozo excessivo, desperta a defesa contra o pai abusador. Ou seja, é precisamente esse pai superprotetor que, ao evitar o encontro da criança com a realidade — função esta do pai simbólico —, sustenta a possibilidade do gozo total.

¹³³ . Žizek, S. *The Art of the Ridiculus Sublime: On David Lynch's Lost Highway*. Washington. University of Washington. 2000. p. 34-5

Trata-se, enfim, do que Freud chamou de *Síndrome da Falsa Memória*¹³⁴, estado em que o pai retorna no Real e propicia ao sujeito uma defesa contra a angústia, baseada no ressentimento contra um suposto pai molestatador. É no sentido lacaniano, da *proximidade* do objeto como causa da angústia, que se pode entender melhor esta figura paterna. Nesse sentido, o pai molestatador como versão do Outro “real” — situação resumida na fórmula “o desejo é o desejo do Outro” — emerge quando o sujeito está na posição de objeto de uso do Outro. Em Lacan, o desejo (causado pelo objeto *a*) sustenta a angústia estruturante da pergunta “O que o Outro realmente quer de mim?”. Assim, o que a relação antagônica com o pai molestatador evita é exatamente a angústia deste sujeito por *desejar* ser o objeto do desejo paterno.

Esse raciocínio possibilita pensar uma outra figura, encravada entre os discursos machistas e feministas: o chamado *bad boy*. Conforme a figura do homem, tradicionalmente associado ao patriarcado, perde força (exceto como figura derrisória), a imagem do *bad boy*

¹³⁴. A princípio, Freud via a origem da neurose num abuso sexual real. Posteriormente ele substituiu este abuso real pela fantasia, pois as pacientes guardavam lembranças de tais eventos mesmo quando estes nunca haviam ocorrido. Como o real da fantasia não equivale ao da realidade, o analista deve levar em conta a superposição da realidade traumática da violência, bem como a existência da fantasia. A Teoria da Sedução, no entanto, nunca foi esquecida, reaparecendo fortemente nos anos 90 como uma reação ao freudismo. Cf. Roudinesco, 1998, op.cit., p. 699. Ver também Capítulo III, p. 139.

parece se fortalecer, sobretudo no campo da mídia. Por que esta imagem de homem sedutor e sexualmente agressivo, mas socialmente desajustado? Uma das respostas parece ser que o *bad boy* é o homem com potência mas sem poder, ou seja, um objeto que funciona na cama mas não tem poder no social.

Em *Magnólia*, o personagem de Tom Cruise — Frank — ministra cursos de formação em *bad boy* para homens solitários, simulando flertes e oferecendo fórmulas para o comportamento que o homem deve adotar ao seduzir a mulher. A fantasia protetora de Frank só fica abalada quando uma repórter descobre sua verdadeira história de filho abandonado, e, mais adiante, em seu encontro final com o pai moribundo, o magnata da televisão Earl Partridge. Nesse encontro, Frank terá de confrontar sua virilidade com a falta da lei.

Assim, para considerar o *bad boy* como um desvio derrisório de uma virilidade que no excesso esconde a falta, é necessário levar em conta a virilidade imaginária do pai, como diz Masotta:

O pai é a sua função, o que não depende, por exemplo, da representação ou da imagem clássica do pai como personagem viril. Se temos insistido tanto sobre a instabilidade do objeto da pulsão, é, casualmente, para mostrar que não há virilidade possível no ponto de partida. Quanto ao ponto de chegada, somente poderia haver, por isso mesmo, exibição de virilidade, desfile, pavoneamento: nada mais feminino, de fato, que um homem que se exhibe verdadeiramente viril. (...) imagina-se: não é seguro que um pai viril possa preencher os requisitos da função de pai. (1987 : 112)

Pode-se constatar esse excesso de virilidade atentando-se ao consumo cada vez mais amplo de medicamentos como o Viagra¹³⁵. Esse fenômeno talvez se explique por uma espécie de frigidez masculina, uma variação estereotipada do dilema feminino (o intercursos sexual sem prazer), situação em que o pênis — definitivamente — se desligaria do desejo (lei). Sob uma

¹³⁵. Nome comercial para a substância Citrato de sildenafil.

outra perspectiva, isso pode ser encarado como uma “saída” do homem para escapar às demandas da nova mulher, liberta do padrões patriarcais e exigente com o prazer¹³⁶. No entanto, o que parece mais certo é que o Viagra sirva para domesticar o dilema da ereção e livrar o homem dos receios de não a conseguir — já que ela depende de sua “mente”, e sobre isso ele não tem controle.

Se os indivíduos são inegavelmente produtos das variantes históricas de seu tempo, a Psicanálise insiste, ainda assim, em que algo sempre retorna como repetição. Em *Clube da luta*, Tyler comenta, quase aos prantos, os males que a ausência de um trauma real pode causar ao sujeito:

Tyler: *Somos uma geração que não conheceu a guerra, nem uma grande depressão...*

O filme associa-se, assim, à versão pós-moderna de história¹³⁷: quando esta se torna um simulacro e perde seu trauma real (a entrada no simbólico), o sujeito é

¹³⁶. No filme *Inteligência Artificial* (A. I., Steven Spielberg, EUA, 2001.), existe um robô amante que nunca falha, e que serve como paródia deste homem-máquina sexual.

¹³⁷. A questão da história no pós-moderno está desenvolvida em David Harvey: *Condição pós-moderna*, op.cit.; e em Jameson: *Pós-modernismo*; São Paulo, Ática. 1996.

obrigado a inventar suas próprias regras. A trama de *Clube da luta*, deste modo, passa pela questão pós-moderna da obsolescência do sujeito e da sua história:

Jack: *tudo é uma cópia de uma cópia de uma cópia; (...) o clube da luta não trata de vencedores ou perdedores.*

3.3.5 A tradição como trauma

Como discurso de oposição à competição capitalista, *Clube da luta* se aproxima de *Beleza americana*. Ambos reverenciam um tempo perdido; em ambos acusa-se a obsolescência do homem macho, seja na figura da sociedade de consumo (no caso de *Clube da luta*), seja no personagem Lester, que, como esposo, pai e trabalhador, apresenta uma crítica ao passado, e ao mesmo tempo evoca a falta da “velha ordem”¹³⁸.

Giddens vê nesta busca de uma ordem passada, sob a perspectiva política, uma forma de obscurantismo:

¹³⁸. Ver também em Nick Rombes, Restoration, American Style. In: *Ctheory*. 2000. Disponível em: <http://www.ctheory.com/ctheory.html>. Acesso em 15 jun. 2001, p.1-2.

Nós não mais podemos — ou não deveríamos ter como objetivo — defender as tradições de maneira tradicional, porque isso gera o fundamentalismo. Uma vez que essa situação se tenha estabelecido, até mesmo a forma mais sofisticada de conservadorismo, o conservadorismo filosófico, torna-se incoerente. Em um mundo de comunicação instantânea, afetado por poderosas influências globalizadoras, o cosmopolitismo cultural é uma parte inevitável de nossas vidas. Defender a tradição da maneira tradicional significa afirmar sua verdade ritual — sua separação e especialidade —, ao passo que a comunicação moral e cultural são as únicas bases sobre as quais o cosmopolitismo pode se estabelecer. Eu proporia que o fundamentalismo, na verdade, não é *nada além* que a tradição defendida de maneira tradicional — mas em reação às novas circunstâncias da comunicação global. (1996 : 59)

A defesa de Giddens a favor de um cosmopolitismo contra a tradição parece, no entanto, uma simplificação exagerada. Ao tratar a tradição como uma forma de burrice histórica, reduz-se o problema a um só discurso, e subjuga-se essa tradição a um “comportamento consciente”, passível de mudança a partir do conhecimento de uma “verdade”.

O que se observa nos discursos históricos, entretanto, responde a uma outra ordem, a da repetição. Como disse Oscar Masotta, ama-se segundo a época e suas distintas maneiras, “mas nenhuma época resolveu as aporias do amor. Se a pulsão não tem objeto é porque, seguramente, não o tinha na época de Sócrates e Alcebiades. Igualmente, a história varia, enquanto o desejo é invariável” (1987 : 80). Nesse sentido, reduzir a questão da tradição a um ato volitivo nos deixa (novamente) naquela posição anterior a Freud: basta buscar a “verdade” e tudo se esclarecerá, esteja ela na história ou na cadeia genética.

O fascismo, como diz Paul Virilio, está na performance técnica que promete uma humanidade melhorada pela ciência, mas que esquece que “cada vez

que se inventa um objeto técnico, inventa-se um acidente. (e que) O acidente revela a substância.” (2000b : 98). Como sempre se diz, se a ciência pode fazer, ela fará. Isso se exemplifica no caso das clonagens, realizadas hoje em laboratórios situados em países cuja legislação não as proíbe. Quem pode garantir, pergunta Virilio, que não teremos um homem de “primeira linha”, gerado pela genética, e um de “segunda”, fruto da relação sexual entre um homem e uma mulher? Mais que isso: quem garante que o homem (o macho da espécie) não esteja fadado à extinção, já que suas funções históricas — procriador, produtor e guerreiro — deixaram de ser necessárias?¹³⁹ Trata-se da paranóia personificada pelo personagem Jack em *Clube da luta*, por Lester em *Beleza americana* e, de modo mais sofisticado, por Neo em *Matrix*.

Ainda que se possa duvidar dos prognósticos catastrofistas de Virilio, pode-se observar a oposição entre a idéia de “verdadeiro eu” e a tradição que envolve o problema da violência racial. Em vez da prometida “aldeia global” que a publicidade alardeia, temos um inesperado

¹³⁹. Cf. discussão em *Estratégia da decepção*. São Paulo. Estação Liberdade. 2000a.

recrudescimento do racismo neste início de século. Como explicar este fato, partindo da questão do conhecimento ou da educação? Como explicar esta repetição partindo, apenas, da perspectiva histórica? Para a Psicanálise, o fenômeno se inscreve também em outro lugar, e de forma bastante diversa do que acreditam outras teorias.

Para a Psicanálise, novamente, a questão depende da estrutura que configura o sujeito, em sua identificação com o outro. Assim, o que o racismo provoca, para Lacan, não é o choque entre as culturas, costumes etc., mas a diferença entre o sujeito e o gozo do Outro¹⁴⁰. Essa epitomação do grande Outro num outro concorrente, que deve ser eliminado, pode ser vista no Brasil, por exemplo, na crença dos brancos na superatividade sexual dos negros; o exemplo mais interessante, todavia, parece ser o dos americanos, que odeiam os japoneses por acharem que eles não sabem separar trabalho e prazer — e isso os torna uma ameaça competitiva.

O problema da delimitação do sujeito nessa passagem de século parece envolver uma série de fenômenos que atualizam cada vez mais no âmbito social

¹⁴⁰. Cf. *Em um discurso que não seria do semblante*. Op.cit., p. 25-6.

e político os confrontos iniciais da constituição deste sujeito. O interesse do público em filmes como *Clube da luta*, *Beleza americana* e mesmo *Matrix* pode dever-se a uma identificação dos protagonistas (Tyler/Jack, Lester, Neo) como heróis da resistência a um mundo forjado pelo consumo, esteio do capitalismo. Mas será esta a única possibilidade? Um dos entraves aparentes é que essa interpretação — abertamente apoiada em elementos pós-modernos — tem seu alicerce num discurso historicamente moderno, qual seja, a crítica feita à sociedade de massas pela Escola de Frankfurt, que vê o mundo moderno administrado em função da debilidade do sujeito.

Como lembra Nick Rombes¹⁴¹, o que parece entrar em cena, além das contradições do capitalismo, é a obsolescência do discurso masculino. Se em *Clube da luta* vemos uma renúncia à lógica capitalista e em *Beleza americana* um quadro irônico sobre a condição do homem, em *Matrix*, Neo parece demonstrar que o discurso masculino não pode aparecer senão no imaginário, transubstanciado na figura de um super-homem. O que

¹⁴¹. Em *Restoration, American Style*. Op.cit.

estes discursos aparentemente distantes podem ter em comum é o que encontramos também na atmosfera quase neo-realista de *Central do Brasil*: a elegia nostálgica de um *tempo perdido*¹⁴². Fantasisticamente falando, este discurso parece funcionar como anteparo ao Real dos impasses desta época, entre os quais se contam o declínio do discurso masculino do poder (a ficção do “lugar histórico” do poder masculino); a entrada da mulher no simbólico do poder (mulher como ser político; o fim da transparência da mulher, da mulher como objeto parcial); a queda da proteção simbólica da metáfora paterna (a “percepção” do homem como objeto de reprodução do sistema, a escolha forçada na ordem simbólica); o Real das diferenças sociais (a “luta de classes” de Marx).

Para analisar o discurso destes filmes sob a perspectiva do *ressentimento moderno*, é necessário determinar quais as novas formas de abordagem destes problemas, além da idéia de “restauração” das velhas visões de mundo. É disso que trata o próximo capítulo.

¹⁴². Rombes fala de um movimento, mesmo que estético, de *restauração* dos “velhos tempos”; parece-nos, todavia, que nestes filmes trata-se tão somente de uma constatação dos impasses desta época.

Capítulo IV - Saídas e impasses para o declínio do Nome-do-

Pai: as fratrias (para o bem e para o mal) e a busca do ato verdadeiro.

A entrada na cultura, segundo a Psicanálise, é necessariamente traumática. O sacrifício da felicidade individual — o “ardil da razão” hegeliano — diz que é exatamente porque os homens não realizam seus desejos que se sustentam a verdade e a liberdade para as gerações futuras. Hoje em dia, contudo, as pessoas parecem pouco propensas — ao menos no ocidente — a se submeterem ao sacrifício. Estes interesses, que para Hegel não se apagam e se repetem, são aquilo que *liga* os interesses individuais ao interesse maior da sociedade; enfim, falando por Lacan, trata-se do *sinthome*, o conteúdo desejante patológico que sutura no sujeito o vazio kantiano com a realidade.

Quando se alude ao declínio da função paterna — o que a Psicanálise faz com frequência —, não se espera que alguma ordem volte do passado. As relações familiares, o lugar da mulher e do homem no mundo de hoje são outros — e, como diz Marx, a história só pode retornar como farsa. Resta, assim, verificar como

estão se estabelecendo as relações amorosas, familiares e sociais, e determinar de que forma este conteúdo desejante do *sinthome* pode se manifestar como repetição.

O cinema da última década parece ter entrado num período de auto-reflexão (que se verifica também nas outras artes), caracterizado pela preocupação com o dilema da realidade *versus* a ilusão — dilema do qual o próprio artifício do cinema serve muitas vezes como espectro¹⁴³. Técnicas antes restritas ao campo do entretenimento passam a ser empregadas para tratar de política, religião, educação e mesmo da guerra (Gabler, 1999); com isso, estes campos se submetem à lógica narrativa, e borram-se as fronteiras entre realidade e ficção.

Os *blockbusters* hollywoodianos freqüentemente encenam essa discussão, seja da perspectiva dita materialista (o mundo do consumo, o capitalismo, o controle do Estado etc.), seja do ponto de vista das saídas do sujeito (a busca de autonomia, as inserções possíveis no social, as relações afetivas etc.). Neste segundo caso, uma das vertentes exploradas é a formação de fratrias:

¹⁴³. *Matrix* é um dos exemplos, assim como *O show de Truman* (The Truman Show. Dir. Peter Weir. EUA, 1998). Ver em Boris Groys, “Deuses escravizados: a guinada metafísica de Hollywood”, In: Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, 03 Jun. 2001. p. 10.

Cabe sublinhar que o afluxo de filmes novos e de diferentes origens que destaca a fraternidade como imperativo seria uma modalidade de oposição e de resistência que começa a se impor no campo do imaginário estético. Seria a partir do campo da arte que começa a afluir uma nova energia criativa para se contrapor ao universo macabro do mundo neoliberal. (Birman, 2000 : 204)

Por outro lado, o conceito de massa como agrupamento amorfo talvez deva ser pensado hoje em termos de consumo. O trabalho tende a ser cada vez mais especializado, e neste sentido nos separa da massa: é no consumo que participamos da massa, e nesse sentido o trabalho também integra o processo de massificação¹⁴⁴. Mais ainda, o trabalho, no chamado pós-moderno, tende a assumir — além do caráter de objeto de consumo — um papel de crescente destaque no mundo afetivo do sujeito, em contraste com a diminuição progressiva da importância da família como círculo de dependência afetiva. A família é regida cada vez mais por normas e responsabilidades, e os filhos são tratados como objetos de investimento; em contrapartida, os indivíduos são mais

¹⁴⁴. Idem. p. 6.

e mais estimulados a ter relações afetivas no ambiente de trabalho (por meio de cursos de integração, de incentivos à convivência com colegas nas férias etc.).

Assim como o simulacro da relação sexual, tão freqüente nos meios de comunicação, serve para ocultar a impossibilidade de inscrição dessa mesma relação sexual, o consumo serve para ocultar o Real das relações de trabalho (que envolvem a desigualdade social, o exercício de poder etc.). O cinema muitas vezes coloca o sujeito pós-moderno na situação de um herói-consumidor que combate um vilão-produtor, e com isso esconde o Real da relação de trabalho — qual seja, a possibilidade de que nos tornemos senhores, ainda que dominados, segundo a dialética hegeliana, pelo poder do escravo (na medida em que o escravo vive para satisfazer os desejos do senhor, ele o condena a uma vida artificial, já que o reconhecimento que o amo almeja só pode ser proporcionado pelo escravo). A duplicidade senhor—escravo, porém, não constitui uma essência, mas uma estrutura, que se repete em cada sujeito na sociedade¹⁴⁵.

Se em *Matrix* a situação é quase óbvia — já que as máquinas (escravas) servem aos homens (senhores), e estes com isso levam

¹⁴⁵. Cf. Lacan em *Escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1996, e *As psicoses: O Seminário, livro 3*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1988; entre outros. Ver também Groys, op. cit. p. 8-9.

uma vida artificial —, em *Clube da luta* o gênio, autor, empreendedor do mal são as corporações multinacionais, que têm de ser destruídas pelo herói consumidor para que assim se restabeleça um “mundo real”. Nesse sentido, a maquinaria — especialmente em *Matrix* — é aquela que “transitou da realização do desejo para a manipulação do desejo” (Groys, 2001 : 9): é assim que ela pode epitomar o “Outro do Outro”, aquele capaz de fundar a falta. É desta forma que o inexistente “Outro” pode se personificar como detentor do gozo, seja para o escravo, seja para o senhor¹⁴⁶.

Em meio a esta desconfortável posição dialética, o sujeito pós-moderno freqüentemente sonha passar ao ato, embora esta tentativa quase sempre resulte num amontoado de atividades, que terminam por encerrá-lo ainda mais na realidade a que busca escapar. A natureza do ato, como fato violento, separa a psicanálise das teorias habermasianas do *speech-act*: o verdadeiro ato, para a psicanálise, é aquele que emudece o sujeito, siderando-o a ponto de ele nem mesmo saber como pôde fazer o que fez ¹⁴⁷.

¹⁴⁶. Ver em Lacan: *Livro 1- Os escritos técnicos de Freud*, op.cit.

¹⁴⁷. A idéia de sideração encontra-se desenvolvida por Didier-Weill em *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1997.

4.1 As fraternidades para o bem e para o mal

Contam-nos os etnólogos que, entre os povos proto-históricos e mesmo entre aborígenes do século 20, a criança era considerada filho de um espírito ou animal sagrado — o que equivaleria a dizer que ela era engendrada por um pai real, e não simbólico; enfim, pelo próprio Deus. Em *Os complexos familiares*, Lacan aponta que, na moderna família nuclear burguesa, as funções paternas do pai simbólico apaziguador e do agente cruel da proibição (do pai primevo de *Totem e tabu*) encontram-se unidas numa mesma pessoa. Se a figura do pai simbólico é parte constituinte do que se veio a chamar família, por outro lado as fratrias são o modelo mais antigo de agrupamento humano.

A idéia de fratria parece ter se revigorado nessa passagem de século, graças, por um lado, ao declínio da figura do pai simbólico, e, por outro, às idéias da globalização, que pressupõem o dialogismo de diversos grupos de interesse. Tal revigoramento, que se nota em diversos âmbitos (político, sociológico, psicanalítico etc.), põe em pauta a possibilidade de uma saída para o impasse freudiano da figura do pai.

Mesmo entre psicanalistas, cresce a discussão sobre as

saídas para o declínio da autoridade paterna, e a possibilidade de resgate das fratrias:

Ou será que a fratria intolerante e persecutória é, apenas, um produto da “grande narrativa” psicanalítica sobre os destinos da lei paterna na economia psíquica? (...) será que os irmãos da horda não foram o que foram justamente por serem filhos de “um só pai” e por quererem reimplantar o monopatriarcalismo, após a deposição homicida do tirano? E se imaginássemos uma sociedade com muitos pais e mães, será que o risco do despotismo paranóico dos filhos-irmãos seria o mesmo do mito freudiano? (Freire, 2000 : 15)

Embora tal crítica seja justa, alterar o estatuto da função paterna e da relação fraterna pode envolver, em última instância, a alteração de um dos fundamentos da Psicanálise, o que mudaria não apenas a análise dos processos culturais, mas a própria teoria psicanalítica. De outra perspectiva, a questão passa ao campo da política, na medida em que implica relações de poder e de ordenação social:

A sorte da fraternidade está cifrada no sucesso de sua auto-invenção, medido pelo grau da impossibilidade de qualquer irmão vir a formatar o lugar vacante do Pai-Simbólico. (...) só resta aos homens lembrar que sua orfandade os condena a inventar uma *aliança igualitária de direitos*. (Lajonquière, 2000 : 71)

Se para Freud a disputa entre irmãos tem como objetivo o amor dos pais, para Lacan a ênfase está na identificação: o outro é um rival não na busca pelo amor dos pais, mas pela identificação com seu outro; ou seja, a rivalidade se refere à imagem narcísica do sujeito. A questão, no entanto, não se restringe às subjetividades individuais. O possível pacto da fraternidade obrigatoriamente retornaria assim pelo viés político, como lembrou Lajonquière:

A questão é que, para virarem *irmãos*, eles devem selar o pacto fraterno de renúncia igualitária ao gozo público, e aqui se coloca o problema de que os privilegiados de plantão demoram para abrir mão de suas posses infundadas. Mas esse problema, a modernidade mostrou, logo que veio à luz, que é simplesmente político e não de

ordem do sagrado ou do divã, por mais social que ele seja. (Lajonquière, 2000 : 76)

Em *Matrix*, é o personagem Cypher (o traidor, como Lúcifer, mas também o cifrado, aquele que não foi descoberto) que representa o irmão que, na fratria, quer tomar o lugar do pai do gozo. Insinua-se aqui a questão: se o sujeito pós-moderno busca abandonar a tradição para sentir-se mais dono do seu gozo, que tipo de situação faria com que ele renegasse esta “liberdade” em proveito dos irmãos da fratria? A resposta mais difundida é de que a organização da fratria passaria pela reunião em torno de uma “idéia redentora”, e não de um líder. Passa-se então aos problemas que a execução deste modelo implicaria, levando em conta os modelos de família e sociedade que temos até hoje.

4.2 A diferença sexual nas fratrias.

Tudo sobre minha mãe (Todo sobre mi madre. Pedro Almodóvar. Espanha, 1999)

Sinopse: Manuela (Cecilia Roth) é uma ex-prostituta que se tornou enfermeira e vive com o filho Esteban. Este, por sua vez, está escrevendo um livro sobre a vida da mãe. O fascínio do jovem pelo

teatro, o cinema e a literatura acaba por levá-lo à morte: ele é atropelado ao tentar conseguir um autógrafo da atriz Huma Rojo (Marisa Paredes).

A tragédia faz com que Manuela busque um retorno ao passado, inclusive procurando o pai que Esteban não conheceu. Nessa busca, ela encontrará Agrado (Antonia San Juan), um travesti capaz de transformar sua amarga vida com lições de otimismo. Os caminhos de Manuela acabam se cruzando com os de Huma (de quem se torna secretária) e de Irmã Rosa (Penélope Cruz), grávida do travesti Lola (Toni Cantó) — que se revelará o pai nesta história.

Manuela, que trabalha num serviço de doação de órgãos, vive uma relação de extrema proximidade com o filho Esteban, até que este morre, no dia em que faria 18 anos. Já de início, revela-se simbolicamente a dificuldade que tem Manuela de desvincular-se do filho. É interessante notar que, antes do atropelamento fatal, há uma cena em que um outro carro quase atinge Esteban, simplesmente porque este atravessava a rua sem olhar — o que insinua que sua morte pode ter sido mais que accidental. Momentos antes do acidente, ele revela à mãe o presente que pretendia ganhar: *“algum dia terá que me contar tudo sobre meu pai”*. Após alguma resistência, a mãe promete contar-lhe a história assim que

chegarem em casa. A figura do pai apresenta-se desde o início como ausente, influenciando a relação entre mãe e filho e a constituição de Manuela e Esteban como indivíduos.

A morte de Esteban leva Manuela a fazer exatamente aquilo que ela recomendava em vídeos educativos: doar os órgãos do próprio filho. Esta forma simbólica de sacrifício será o marco inicial de uma espécie de fratria feminina, que se formará mais adiante. Uma série de elementos se conjugam e levam Manuela a empreender uma busca ao passado, na tentativa de reconstituir sua história pessoal. Entre estes elementos estão os escritos do filho, em que este se refere à falta que lhe fazia o pai.

A busca de Manuela pelo passado resume-se em uma de suas falas, quando ela diz que 17 anos antes deixara Barcelona por Madri fugindo do pai de Esteban, e então tinha de fazer o caminho contrário. Durante a viagem, o trem atravessa um túnel simulando um útero às avessas, o que simboliza o retorno de Manuela a seu antigo mundo.

Tudo sobre minha mãe pode ser interpretado, por exemplo, como uma visão do papel do homem na estrutura familiar contemporânea. A figura paterna permanece ausente durante a narrativa, e se apresenta apenas em dois momentos. No primeiro, ela é encarnada pelo pai da freira Rosa. Cego, e guiado por um cão,

ele resume o pai decadente do patriarcado (a exemplo do militar Frank, de *Beleza americana*), que, autoritário e esclerosado, não reconhece nem a própria filha. No segundo momento, a figura paterna é o travesti Lola-Esteban, pai do garoto Esteban e do filho de Rosa; a representação do pai nesse caso é tragicômica, já que se faz por meio de um travesti portador do HIV. Destes personagens, só continuarão vivos Manuela, Agrado, Huma e o bebê de Rosa, que também se chamará Esteban.¹⁴⁸

Ao final, *Tudo sobre minha mãe*, em sua estrutura de folhetim, acaba apontando para uma segunda chance, uma repetição da história em que os erros passados se corrigiriam e os personagens reestruturariam suas vidas dentro de um universo moral mais aceito (Agrado passa da prostituição ao teatro; Huma termina seu conflitante caso homossexual; Manuela dá palestras sobre HIV). Este progresso, entretanto, é feito sem a presença de homem algum, ou, melhor dizendo, a despeito da presença dos poucos personagens masculinos, sempre narcisicamente egocêntricos. As personagens femininas, por sua vez, ajudam-se o tempo todo, e se mostram ao final como uma fratria possível, que prescinde do gênero masculino. Sobre isso, diz Joel Birman:

¹⁴⁸. Nos créditos finais há ainda uma última referência ao Nome-do-pai: os nomes e sobrenomes aparecem em cores diferentes, trocando de lugar durante a apresentação.

O que deve catalisar hoje as novas formas de laços fraternais seria a feminilidade como modalidade de construção do sujeito, dado que a *feminilidade* seria a forma de ordenação erótica pela qual existiria uma positividade conferida ao desamparo e à precariedade. Valorizar a não-falicidade, como fio de prumo da constituição do sujeito, seria enfatizar justo o oposto do que sempre foi sublinhado pela auto-suficiência na modernidade. O falo, como máximo valor e como instrumento de disputa rivalitária, fundaria o eu na sua exigência de auto-suficiência. A feminilidade, no reconhecimento do que existe de precário e de frágil na constituição do sujeito, seria a forma de conferir ao desamparo a sua fulgurância e a sua potencialidade de inventividade intersubjetiva. A feminilidade seria o reconhecimento cabal pelo sujeito de que não se basta e de que é feito da matéria-prima da insuficiência, fadado que seria aquele a buscar no outro não apenas o que não é, mas também o que não poderia jamais ter. Por isso mesmo, a feminilidade é exercício do cuidado e da

delicadeza com o outro, dado a precariedade de todos.

(Birman, 2000 : 205-6).

Assim, *Tudo sobre minha mãe*, ao representar a possibilidade de uma fratria feminina, aponta para uma das questões delicadas no conceito de fratria: a questão da diferença — que, para a Psicanálise, é, em última instância, sempre sexual: “Trata-se do laço predominantemente homossexual (não necessariamente homoerótico) que mantém a fratria” (Kehl, 2000 : 240). No entanto, pode-se questionar até que ponto esta feminilidade não implicaria de alguma forma a forclusão do estranho; em caso de a implicar, deve-se discutir de que maneira esse estranho retornaria na fratria.

4.3 A entrada no simbólico da mulher

Nessa lógica, é preciso reconhecer, entre outras coisas, que esse discurso da feminilidade de que fala Birman, provoca reações dos homens, vistas no cinema e fora dele (ver capítulo III), marcadas por um certo ressentimento cômico. Em *Clube da luta*, isso aparece de forma óbvia na comunhão estabelecida entre homens; o mesmo se verifica em *Magnólia*, nos grupos misóginos

que buscam resgatar a confiança do “macho”, comandados pelo personagem de Tom Cruise.

Nestes últimos exemplos, a mulher aparece como objeto estranho (*Unheimlich*) ao simbólico. Nota-se isso, por exemplo, na personagem Marla, de *Clube da luta*. Jack a vê como intrusa, e só consegue lidar com ela na figura de Tyler — o que se deve à carga de castração que ela evoca não apenas no protagonista, mas em todo o grupo, por quem é tratada como inimiga. É aqui que entra em cena o papel apaziguador do pai; segundo Lacan, o que regula a relação entre os dois sexos é a mediação da metáfora paterna, o que, no limite, garante a diferença sexual. Assim, sempre que o sujeito pergunta “O que quer o Outro?”, a resposta o confronta necessariamente com sua identidade, especialmente a sexual¹⁴⁹. Nesta lógica, a função paterna de *corte* é o que possibilita, pela castração, a renúncia à posição fálica (imaginária), propiciando a escolha sexual por meio da identificação simbólica, da “escolha forçada”.

Com isso, pode-se pensar até que ponto a feminilidade não contribuiria para evitar o problema principal da fratria masculina, que é o da formação do discurso totalitário.

¹⁴⁹. Ver em Lacan: *O avesso da Psicanálise*, Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1992: aulas 7 e 14; *La relación de objeto*: aula 4; *La lógica del fantasma*: aula 6; *Problemas cruciales para el psicoanálisis*: aulas 15, 16 e 17.

A inclusão deste *outro* tão diferente (a mulher), mas com quem se pode compartilhar de referências simbólicas, contribui para impedir que as formações fraternas se tornem agrupamentos identitários com sua marca inevitável de intolerância e fanatismo, expressões conhecidas do horror à alteridade, isto é, à castração. (Kehl, 2000 : 243)

O problema, contudo, se mantém: *quem* ou *o que* representaria o avatar da função paterna, e de que outra forma se promoveria esta alteridade? Quem garantiria a diferença sexual fora do modelo da função paterna? Esta última, historicamente, baseia-se nas diversas variações do modelo de família, e não da fratria. Assim, a presença de Marla no filme parece justificar-se precisamente por esta função de “outro”. Sempre que ela surge em cena um dos dois — Tyler ou Jack — desaparece, de modo que em nenhum momento os três são vistos juntos. Jack “ouve” com irritação a transa entre Tyler e Marla — que chega a derrubar o reboco da velha casa —, enquanto imagina uma forma de se livrar da mulher, frente à qual se sente impotente. As primeiras intrusões de Marla no pensamento de Jack ocorrem no início do

filme, quando este se frustra tentando imaginar os objetos sugeridos pelos líderes de auto-ajuda. A personagem se mostra como um elemento criado pela angústia de Jack, como objeto *a*, que ao mesmo tempo esconde/simboliza a falta/diferença do sujeito. A relação sexual com Marla só é sustentada pelo *alter ego* Tyler, o outro todo-poderoso que elimina a impotência de Jack, e que acaba se revelando exatamente em função da relação com a mulher. O trio Marla, Jack e Tyler resume assim a estrutura da psicose, da ausência do corte/castração e da não-entrada no simbólico. Nesse sentido, pode-se dizer que Marla funciona como o Nome-do-Pai — o significante capaz, ao desfecho do filme, de “matar” o duplo de Jack e trazê-lo a uma “realidade” (mesmo que fragmentada), representada pelas explosões na cena final.

A mulher representa no filme a passagem ao simbólico de Jack: é somente no momento em que ele pode vê-la e fazer amor com ela — ou seja, somente na medida em que a mulher passa a *existir* no seu mundo misógino — que o personagem coloca o pé novamente no simbólico. Marla exemplificaria ainda a frequência com que as mulheres são representadas nas palavras de Maria Rita Kehl, “como elementos ameaçadores que, com seu apelo sexual, ameaçam a lealdade e a união da fratria, afastando o homem dos compromissos com o grupo em troca dos prazeres

privados da relação amorosa” (Kehl, 2000 : 240). A mulher, nesta lógica, nada mais é do que a representação mais adequada deste não-todo.

A passagem da mulher ao simbólico não pode ser resumida, como pretende parte do feminismo mais tradicional, na ascensão da mulher ao mundo de trabalho; afinal, a mulher *sempre* esteve inserida no mundo do trabalho, ou seja, ela sempre participou da produção da mais-valia. O ponto crucial parece estar na ascensão da mulher ao simbólico, ou seja, no *reconhecimento* do papel da mulher como “sujeito completo” nas relações de poder. O problema de parte das teorias feministas é que elas tratam a questão nos moldes pós-modernos da micropolítica (grupos, subgrupos etc.) e, com isso, relegam a mulher à condição de objeto parcial — quando a entrada da mulher no simbólico é uma questão de pura política (poder), no sentido mais universal do termo.

4.4 Fratrias, democracia e Estado

A fratria se torna também uma questão política, na medida em que se apresenta como forma de organização social alternativa à constituição do Estado. A esse respeito, diz Giddens:

A democracia dialógica também pode ser mobilizada por meio das atividades de grupos de auto-ajuda e movimentos sociais. Tais movimentos e grupos expressam e também contribuem para a reflexividade intensificada da atividade social local e global. Nas sociedades contemporâneas, um número muito maior de pessoas pertence a grupos de auto-ajuda do que a partidos políticos. (1996 : 25)

Desta perspectiva, se em *Central do Brasil* a fratria tem o sentido social e político dos despojados da nação, apresentando-se como uma rede solidária contra a figura do pai-estado ausente, em *De olhos bem fechados* a fratria simboliza a política em seu sentido mais decadente: o de um grupo de detentores do poder que podem desfrutar de um gozo acima da lei social.

Em *Central do Brasil* o tema da fratria remete ao discurso político historicamente atribuído à esquerda, e centrado nos aspectos econômicos que determinam as condições subjetivas dos personagens. Além disso, o filme parece seguir de perto uma forma de discurso católico que apresenta o par riqueza/pobreza como correlato a individualismo/solidariedade, e isso, de certa forma, insere tal discurso — paradoxalmente — numa lógica neoliberal,

que escarnece tanto das possibilidades de emancipação por meio do Estado como da esperança em alguma solidariedade humana essencial que se manifestaria naturalmente na sociedade.

De olhos bem fechados, por sua vez, pega a fratria por uma vertente totalmente distinta. Ali, a fratria não cumpre nenhuma função socialmente iluminista; pelo contrário, insinua paranoicamente a possibilidade de que os poderosos, quando devidamente articulados, podem roubar todo o gozo do cidadão. É o que Bill aparentemente descobre ao tentar imiscuir-se num universo social que não é o seu. Correndo risco de vida, ele acaba aceitando que o melhor será manter sua vida de classe média, com os antigos sonhos de consumo —já que o lado “real” do gozo (sexo e poder) não estão a seu alcance.

4.5 O sacrifício fundador e a dependência da fratria

Dentro do tema da fratria se impõe historicamente um aspecto que não pode ser esquecido porque fundador da fraternidade, qual seja, o sacrifício. Segundo a Antropologia, este sacrifício será tanto mais eficaz quanto mais inocente for a vítima — já que, quanto maior a inocência, maior é a grandeza do ato em

que ela assume a culpa geral da comunidade¹⁵⁰: esta é a ética do deus comum, que une todos em torno do sacrifício (Jesus, por exemplo). Na Psicanálise, a figura do sacrifício está ligada à socialização, que se dá por meio do sacrifício do objeto incestuoso, perdido para sempre. Sustentando o Nome-do-pai, há a situação do sujeito que sacrifica seus desejos: é isso o que promove o encontro da Coisa (da substância pré-simbólica) com o simbólico (a entrada na linguagem). Assim, a entrada forçada na ordem simbólica é o que transforma a pulsão (na sua insatisfação polimorfa e sem objeto) em desejo (falta simbolizada em objeto).

No centro da questão do sacrifício encontra-se o corpo. Corpo imaginário, ele pode ser servido literalmente — como comida totêmica — ou simbolicamente; em ambos os casos, ele tem o sentido de incorporação imaginária. Na gíria dos mafiosos (ao menos aquela que se vê no cinema), um assassinato pode ser uma *confirmação* ou uma *comunhão*. Na confirmação o corpo deve ser encontrado (nomeia-se o agente da violência por meio da prova positiva), enquanto que na comunhão ele desaparece, sendo “ingerido” e incorporado ao grupo (a comunidade assume). Isso se verifica em *De olhos bem fechados*: quando o corpo da modelo é

¹⁵⁰. Cf. Dupuis, J. *Em Nome-do-Pai*, op.cit.; Eliade, M. *Lo sagrado y lo profano*, op.cit. e Girard, R. *A violência e o sagrado*, op.cit.

encontrado, Bill interpreta o fato como uma confirmação da regra da seita. Um exemplo de comunhão é o hábito de “desaparecer” com alguém cuja presença incomoda determinadas pessoas ou grupos; com isso, tem-se uma espécie de assinatura coletiva do ato. Na Psicanálise, o exemplo mais contundente disso é o assassinato e a devoração do pai primevo. Sobre a ingestão totêmica, diz Oscar Massota:

A comida era comum, estreitava o laço dos membros do clã, ao mesmo tempo que o parentesco do clã com o animal. Além do mais, mata-se primeiro o animal, chora-se por ele e, ainda, o ato de devorá-lo constitui festa. Todo ritual, como sua culminância na festa, representa uma passagem de um tempo profano a um tempo sagrado, comunitário: o proibido ao indivíduo, a devoração do animal totêmico está permitido na reunião do indivíduo ao grupo. Porém, que é, a quem representa o animal que está em jogo no ritual? Esse animal morto e chorado, responde Freud, não pode ser outro que não o pai. (Massota, 1987 : 114)

O sacrifício elimina o individual, inserindo o sujeito no social, e sustentando sua fundação na ordem simbólica; o não-sacrifício/castração, deixa o indivíduo centrado narcisicamente em si mesmo, mas não pode dar suporte a sua estabilidade, pois o priva da referência social (ordem simbólica). Assim, este indivíduo autocentrado se torna escravo (Hegel) da opinião do grande Outro. Pode-se questionar, por outro lado, até que ponto estes agrupamentos auto-referenciados não atenderiam ainda a uma outra lógica: a da dependência. Nesse sentido, outro lado interessante do dilema individualização/fratria é a remodelação do conceito de *drogadição*. Há um número expressivo de medicamentos e mesmo de comportamentos sendo incluídos na categoria de “causadores de dependência física” (exemplos disso são os anabolizantes e a prática compulsiva de exercícios físicos). Isso acende a discussão sobre como uma substância ou um comportamento cujos efeitos químicos sobre o sistema nervoso central são mínimos ou nulos pode fazer com que as pessoas procurem cada vez mais a ajuda de psiquiatras e grupos de dependentes, com o intuito de libertarem-se do “vício”.

Para a psiquiatria, trata-se quase sempre de procurar um fenômeno fisiológico que explique as reações do sistema nervoso; como o corpo funciona como um sistema integrado, e qualquer

comportamento pode levar à liberação de substâncias, essa procura, por bem ou por mal, acaba dando resultados. Trata-se, porém, da velha busca da positividade na dependência: quando, após muito trabalho, termina-se de analisar e mapear todos os efeitos do elemento positivo, este já foi substituído por outro.

Para a Psicanálise, no entanto, a questão é mais singular e mais complicada: *não há* necessariamente um objeto específico de dependência, e tampouco a descoberta dos mecanismos físicos de dependência adianta muita coisa. É claro que muitas drogas têm efeitos comprovados no sistema nervoso; o problema é que, além de estes efeitos variarem segundo o ambiente e o sujeito, concentrar-se na dependência da substância é quase sempre uma tarefa vã, já que — potencialmente — quase tudo pode ser “droga”. *Clube da luta* toca nesse ponto ao mostrar como uma efetiva angústia (de Jack, Marla e outros membros do grupo) pode se “positivar” em alguma doença ou dependência. Talvez o exemplo mais cômico oferecido na atualidade sejam os grupos de apoio aos “Compulsivos Sexuais”; se até o sexo é tratado como droga, cabe perguntar o que não seria.

Seguindo este raciocínio, é possível verificar entre os indivíduos dessa passagem de século uma espécie de dependência similar à dependência toxicômana. Como vimos no capítulo

anterior, o paradoxo da injunção pós-moderna do “seja você mesmo”, fora dos papéis sócio-simbólicos fixos, deixa reflexivamente ao sujeito a incerteza quanto à própria identidade, e o leva a recorrer ao Outro para saber quem é ou como se sente. Diz Žizek:

O último paradoxo da individuação, todavia, é a completa dependência dos outros — eu sou quem sou apenas em minhas relações com os outros (veja-se a obsessão pós-moderna com a qualidade das “relações”) —, e isso gera um efeito oposto ao da dependência de drogas, situação esta em que se depende não de outro sujeito, mas de uma droga que oferece diretamente um excesso de *gozo*.” (2000a : 373).

Assim, a fratria pode proporcionar um local de reconhecimento mútuo sem promover necessariamente o desenvolvimento. Resta, por fim, o temor freudiano expresso em *Psicologia das massas e análise do eu*: o temor à fratria com características típicas dos fenômenos de massa: identificação com um líder que represente um ideal comum, anulação das diferenças, substituição da lei social pelas regras do grupo e pelos abusos

permitidos como paga pela obediência ao líder. Trata-se da antiga questão do grupo que, procurando escapar a uma sociedade problemática, coloca-se acima dela e reproduz com pioras aquilo que combate. Como alerta Jurandir Freire:

Em nome da fraternidade, podemos vir a excluir, de forma paranóica, as pequenas diferenças ou nivelar por baixo a moralidade, ao inibir ou eliminar as tentativas de experiências éticas singulares. (2000 : 15)

Em *Clube da luta* esta questão está bem apresentada. O reconhecimento dos indivíduos como membros do grupo tem duas conseqüências: a primeira é que, por constituírem um grupo, acabam fatalmente por se inserir de novo no social, embora como uma força social “negativa”; a segunda — e pior — é que o grupo reproduz as relações de poder que buscavam combater.

“(...) nada garante que uma formação fraterna que se propõe restaurar o Nome-do-Pai em bases mais adequadas às suas necessidades não possa se perverter, fechar-se sobre si mesma e colocar-se, imaginariamente, acima de toda a lei.” (Kehl, 2000 : 243)

4.6 A passagem ao ato verdadeiro

Correlata à busca da individualização e da transgressão no pós-moderno é a questão acerca da natureza do *ato* nessa passagem de século. Como definir a veracidade de um ato levando em conta a atual demanda pela plasticidade do sujeito e a fatal absorção e redução mercantil de tudo o que seja novo ou raro? Reduzidos a uma marginalidade ínfima e por vezes cômica, aqueles que hoje se apresentam como *outsiders* limitam-se com freqüência a fazer o jogo da referência que consolida ainda mais a estrutura do poder. Assim, longe de representarem uma saída real para o impasse da ordem social, econômica e política — enfim, longe de aceitarem o peso do que até algum tempo atrás se chamou de *revolução* —, julgam-se “excluídos do sistema”, e se negam a assumir a responsabilidade pelo poder e pelas conseqüências de seus atos.

Em *Matrix*, Neo protagoniza esta busca e este erro; *erro* porque ele demora a entender que suas pequenas sabotagens como *hacker* não o levarão a um mundo diferente. Somente ao assumir a responsabilidade política pelo poder, e tornar-se o líder dos

rebeldes, ele passa de fato a *atravessar* os simulacros dos computadores.

Do ponto de vista da Psicanálise, a passagem ao ato implica, contraditoriamente, a assunção radical da fantasia fundamental do sujeito, isto é, a chamada *travessia do fantasma*. Atravessar a fantasia, nesse sentido, não significa afastar as ilusões que impedem o sujeito de “ver a realidade como ela é”, mas exatamente o contrário: trata-se de ir além do *suporte fantasmático*, daquilo que, como dizia Lacan, acontece “em mim mais do que eu mesmo”. É nesse sentido que Neo encena o problema em questão. Enquanto buscou desesperadamente um acesso ao mundo fora do simulacro da Matrix, ele permaneceu preso à ficção. Somente quando ele passou a agir como fantasma, como ficção — ou seja, quando ele assumiu o caráter radical e estruturante da função do imaginário na realidade —, é que lhe foi possível atravessar o simulacro da Matrix e ter acesso à “realidade” — ao mundo fora e dentro da Matrix.

O insuperável conflito da busca por uma identidade sem suporte no simbólico (ou seja, a busca do “Seja você mesmo”) acaba gerando angústia. Esta angústia envolve hoje atividades compulsivas freqüentemente associadas ao consumo, fonte rica do

que Marx chamou de mais-valia¹⁵¹. O personagem Jack/Tyler em *Clube da luta* também serve como exemplo disso, com seu apartamento cheio de objetos com *designs* famosos, ou como ele mesmo diz, com “*uma cozinha cheia de utensílios e temperos, mas sem nenhuma comida*”.

Em *Inteligência Artificial*¹⁵², o personagem central é David, um garoto-robô projetado para ser um perfeito filho eletrônico. Todavia, em função de suas características humanas, David deseja saber quem realmente é, e parte em busca de respostas. Ele descobre sua origem ao deparar-se com centenas de cópias suas, e isso o leva a tentar o que Lacan chamou de único “ato radical”: o suicídio¹⁵³. Como resultado dessa tentativa, ele é transportado através do tempo, e vai parar num futuro dominado exclusivamente por robôs; nesse mundo totalmente artificial, ele consegue ser o que desejava: um “verdadeiro” humano. Vemos algo similar no filme *Tudo sobre minha mãe*, quando a personagem Agrado (o travesti capaz de rir de sua situação trágica) improvisa

¹⁵¹. O filme *Psicopata americano* (American Psycho, 1999. Dir. Mary Harron) aborda o que se esconde por trás desta alta frequência de consumo, e avalia até onde se pode chegar nesse sentido. Esse comportamento é encenado no filme pela disputa, entre os jovens executivos, pelos detalhes de seus cartões de apresentação.

¹⁵². A.I. — *Artificial Intelligence*. Dir. Steven Spielberg. EUA, 2001.

¹⁵³. Ao comentar o suicídio, Oscar Cesarotto disse que o suicida, ao decidir seu destino fatal, rompe o monopólio divino, o que torna compreensível a aversão que as religiões têm por ele. “La ética sintética”, in: *Psicoanálisis y el hospital*, nº 20, p. 227-30. Nov. 2001.

no palco um monólogo sobre sua vida e fala dos litros de silicone que usava e de quanto gastava com eles. Em vez de encarar estas modificações no corpo como artificiais, Agrado diz que “*somos tanto mais autênticos quanto mais formos o que sonhamos para nós mesmos*”.

Na clínica psicanalítica, sintomas podem ser interpretados; a fantasia, como inconsciente não acessado pelo sujeito, só pode ser construída. Em função disso, a verdade para Lacan, a partir da década de 50, passou a ser aquilo que dessubjetiva o sujeito. Entende-se assim por que o obsessivo diz a verdade para mentir sobre seu desejo: quando inimigos políticos históricos dos EUA se apressam em dizer que não têm nada a ver com os atentados terroristas em Nova York¹⁵⁴, eles escondem, talvez, o fato de que alguém por acaso lhes satisfizesse um desejo secreto. Quando o presidente George W. Bush, no início das indecisas retaliações americanas, encerrou um discurso público com a frase “Não tenho dúvida: fracassaremos [venceremos] contra o terror!”, seu ato falho teve o efeito de verdade. A isso Lacan chama de “palavra plena”¹⁵⁵.

¹⁵⁴. Ocorridos em 11 de setembro de 2001.

¹⁵⁵. Cf. Lacan em *Os escritos técnicos de Freud*: aulas 4, 9 e 22; *As formações do inconsciente*: aulas 7, 27 e 28; *El deseo y su interpretación*: aula 10; *El objeto del psicoanálisis*: aula 5; *De um discurso que não seria do semblante*: aula 5; *Lo no sabido que sabe de la una*: aula 10; e especialmente em “Palavra vacia y palabra plena en la realización psicoanalítica del sujeto”, in: *Función y campo de la palabra plena y del lenguaje en psicoanálisis*.

A diferença ética entre o ato em Lacan e em Kant é que, para o segundo, o ato deve estar livre de qualquer motivação patológica — o que implica a existência de um “agente”. Em Lacan, ao contrário, o ato é concebido como algo que surpreende inclusive o próprio sujeito; isso equivale a dizer que para Lacan o ato “acontece”, ou seja, não há um “sujeito da subjetivação”, mas, antes, alguém que age quase como um autômato, alguém por meio de quem a *coisa* fala. O autêntico ato ético, para Lacan, é aquele que alcança o limite da escolha forçada e a repete no sentido inverso, como ato de liberdade: é o que Neo faz ao sair e depois voltar a entrar na ficção simbólica da Matrix. Esse é um ato que pode torná-lo livre.

O personagem Leonard (Guy Pearce), do filme *Amnésia* (Memento. Dir. Christopher Nolan, EUA, 2000), possui uma memória que não dura mais que 15 minutos. Sua situação nos lembra o dilema da passagem ao ato: como não pode se fiar nessa memória passageira, ele tem de tomar suas decisões no dia-a-dia com base em elementos escassos: fotos *polaroid* que vão se desvanecendo, frases que ele anota atrás das fotos e, pós-modernamente, lembretes que ele tatua no próprio corpo. Leonard vive assim a angústia do sujeito pós-moderno, sendo obrigado a tomar decisões sem nenhum suporte na tradição; a diferença é que

ele, em vez de se refugiar na angústia, passa efetivamente ao ato; longe de restringir suas ações a qualquer ato de fala, ele assume que todo ato pode ser o último, e que não há garantias além da ficção simbólica. Com isso, o personagem encena o verdadeiro ato — aquele que não passa pela consciência, e que já ocorreu quando o sujeito se dá conta dele¹⁵⁶.

A atual discussão do fundamentalismo como evento contrário à “ordem global” relaciona-se, de certo modo, com a questão do ato. Žizek lembra que a aparente diferença entre os fundamentalismos pós-modernos (nacionalismos, regionalismos etc.) e as identidades politizadas de determinados grupos e subgrupos (como o movimento *gay* e o movimento de *gays* negros) é falsa, considerando-se que só pode haver diferença em relação ao capitalismo global que afeta diretamente todas as formas de comunidade. Assim, um evento que realmente fosse contra o capitalismo precisaria ter certa “universalidade”, como tivera a cristandade paulina diante do império global romano¹⁵⁷. Seria esta a condição almejada por parte do islamismo nessa passagem de

¹⁵⁶. Cf. Lacan em *Livro 11, Os quatro conceitos fundamentais em Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed, 1988: aula 11; e *La lógica del fantasma* (Escuela Freudiana de la Argentina — trad. Pablo G. Kaina). 1967: aula 11.

¹⁵⁷. Žizek discute a questão a partir de Alain Badiou: *L'être et l'événement* (Paris, Seuil, 1988) e *Saint Paul: La fondation de l'universalisme* (Paris, Presses Universitaires de France, 1977). Cf. “Political subjectivization and its vicissitudes”, in: *The ticklish subject*, op.cit. p. 209-12.

século? O projeto de um pan-islamismo¹⁵⁸ que congregasse todas as suas correntes como um discurso universal contra a globalização capitalista?

A idéia de que os fundamentalismos seriam uma reação contra a ansiedade causada por um suposto “excesso de liberdade” do capitalismo atual (cf. Beck e Giddens) pode explicar-se, segundo a fórmula dos frankfurtianos, por uma forma de gozo que se satisfaz numa obediência compulsiva à personalidade autoritária. O líder fundamentalista é geralmente visto como alguém que exige sistematicamente o sacrifício do prazer em benefício de uma causa maior (essa é a relação que se acredita que Osama Bin Laden tenha com seus seguidores). Embora esse sacrifício possa realmente ocorrer, como vimos nos acontecimentos de 11 de setembro de 2001 em Nova York, a explicação para o gozo pode ser mais complexa, e envolver a possibilidade que o líder oferece de uma transgressão “desembaraçada” da lei. Nesta acepção, o líder totalitário opõe-se ao pai simbólico na medida em que *suspende* a lei simbólica (como a de não matar), permitindo ao sujeito uma aparente transgressão da lei —que esconde, paradoxalmente, sua total subserviência ao mestre totalitário¹⁵⁹.

¹⁵⁸. Parece ser esta a proposta específica do grupo Al Qaeda, dirigido por Osama Bin Laden.

¹⁵⁹. Sobre essa discussão, cf. Lacan: *De um discurso que não seria do semblante*, op.cit. aula 10, p. 158-173; e Žizek: O superego pós-moderno. *Folha de S. Paulo*, 23 de Maio de 1999. Caderno Mais!, p. 5-8.

É nesse sentido que os fundamentalismos não podem constituir um discurso contra o capitalismo: eles só têm sentido como ‘inversão’ dos valores do capitalismo¹⁶⁰. Assim, de uma forma ou de outra (com o capitalismo ou com o islamismo, por exemplo), permanece oculto um *resto* epitomizado na ligação entre o mestre totalitário e o superego do gozo: se no capitalismo você *deve* gozar por meio do consumo, e sentir culpa quando não o fizer, um seguidor do grupo Al Qaeda *deve* se sentir culpado por não gozar com a destruição do outro (o capitalista ocidental, neste caso).

Enfim, adotando uma ilustração teológica, deve-se acreditar em milagres como algo provocado por alguém ou alguma coisa a que os homens não têm acesso; ou seja a impossibilidade de realizar-se o ato de vencer, ainda que eventualmente, a distância entre as entidades celestes e o homem. É esta a dialética básica que faz do catolicismo a religião de milhões de pessoas no mundo: suas idéias politicamente retrógradas *garantem* ao sujeito um certo cinismo e um pequeno gozo frente à falta de solução para os impasses da ficção simbólica. Com isso, pode-se rir da Igreja Católica e continuar sendo católico, desde que não se queira mudá-la, como um crente em busca da ‘verdade das escrituras’.

¹⁶⁰. Jorge Alemán escreveu que “As guerras vindouras não contestam o capitalismo; somente discutem o modo de se adaptar a ele”. Em “La guerra que está viniendo. El discurso capitalista según Lacan”, in *Psicoanálisis y el hospital*, nº 20, p. 212-14; Nov. 2001. p. 214.

Como diz o ditado católico, “nada é mais perigoso para um bispo do que ter um santo na paróquia”.

Ainda assim, estes ataques terroristas talvez sejam lembrados como o marco histórico da virada do século — como o evento singular capaz de provocar uma reconfiguração não apenas da economia e da política, mas também da “realidade” apreendida no ocidente. Mais que derrubar símbolos fálicos, como se cansou de dizer, os ataques detonaram a esfera de proteção que os EUA e parte do chamado Primeiro Mundo pensavam ter. Nesse sentido, eles têm uma relação direta com o cinema, já que este último, em seu papel de formador do imaginário no século 20, foi um dos maiores sustentáculos desta esfera imaginária de proteção, reforçando-a pela exibição das imagens violentas¹⁶¹.

Filmes como *Independence day* (*Idem.* Dir. Roland Emmerich. EUA, 1996) e *Armageddon* (*Idem.* Dir. Michael Bay. EUA, 1998) encenaram de certa maneira o embate com este ‘estranho’, fortalecendo a fantasia que funciona como anteparo ao Real daqueles não simbolizados pela ‘lógica do capital’. O surgimento deste *Unheimlich* nos atentados, no entanto, demoliu essa fantasia proporcionada pelo cinema: seja no espanto causado

¹⁶¹. Em *Vida, o filme* (São Paulo, Companhia das Letras. 1999), Neal Gabler discute historicamente como o entretenimento, especialmente o proporcionado pelo cinema, influenciou as esferas da vida pública.

pela argúcia estratégica dos “bárbaros” ou na comparação entre a capacidade de sacrifício destes e o patriotismo americano. A descoberta deste mundo insólito, onde a tecnologia também existe, desmascarou – entre outras coisas – o discurso, repetido *ad nauseam*, dos ‘excluídos do sistema’: ninguém está excluído do capitalismo, nem mesmo os setores periféricos — sejam estes de um pequeno país do oriente médio, sejam do Brasil, onde os menores de rua vendem chicletes importados.

A possibilidade de absorção deste *resto* da lógica do capital abre a perspectiva, a longo prazo, de sabermos se os atentados resultarão no aumento da proteção fantasística — isto é, na evitação paranóica do outro (racismo, xenofobia) —, ou se serão um passo decisivo para que os países centrais do capitalismo consigam absorver (simbolizar) a existência deste Real (Terceiro mundo)¹⁶². De um modo ou de outro é possível esperar que a tática de evitar a violência do ‘terceiro mundo’ de cada país (desigualdade social interna) fazendo com que ela aconteça ao outro (o envio infinito de recursos aos países centrais do capitalismo) possa ter sido ao menos abalada. O cinema, especialmente o *mainstream*, também, pode-se projetar, deve ter papel fundamental na escolha

¹⁶². Estruturalmente, a ideologia da vitimação segue a via do capitalismo global, pois propicia a intervenção externa do grande Outro (Nações Unidas, FMI, Banco Mundial). A própria denominação de “terceiro” responde à lógica da exclusão, de um resto não simbolizado pelo capital, na medida mesmo em que hoje não há um “segundo mundo”.

de uma destas vias. Para isso, precisa perder parte do caráter apolítico de que se revestiu nas últimas décadas, adotando talvez de maneira mais direta uma opção estética ou política.

Capítulo V - Conclusões

É possível concluir que um certo modelo paterno de suporte à lei simbólica está esgotado nessa passagem de século? É sabido que a história não se faz homogeneamente em todo lugar ao mesmo tempo. Os descompassos são quase sempre suprimidos quando se escreve sobre os fatos de uma época, normalmente enviesados pelos interesses e ideologias hegemônicas nas sociedades. De outra maneira, podemos formular a questão pela negativa: É possível sustentar que o modelo de suporte à lei simbólica, advindo do modelo patriarcal, ainda permanecerá por muito tempo e na maioria das sociedades?

Masotta resume o conflito estrutural do lugar histórico do pai ao dizer que:

No limite, o pai é aquele — diz Lacan — que poderia pronunciar esta frase impronunciável: “Eu sou o que sou”. Porém se sabe que o pai, ou como se queira, que a função do pai não é Deus. (...) Como pronunciar tamanha

frase sem cair no ridículo? Como é possível que um pai real se sustente em tal encruzilhada? Ao conflito de base que selava a erogenização do corpo, soma-se o conflito que corrói o próprio lugar daquele que deveria assegurar esse corte por onde o filho pudesse dinamizar as ilusões de sua relação com o objeto primordial. Entende-se de onde vem essa tentação sempre realizada, ao nível dos costumes sociais, por onde a figura do pai fica identificada diretamente à figura da autoridade? (Masotta, 1987 : 120)

A configuração social nessa passagem de século, no entanto, parece apontar para mudanças irreversíveis. A posição da mulher, especialmente nas sociedades ocidentais, e sua ascensão ao poder via mercado de trabalho; a multiplicidade de gêneros sexuais; a procriação pela genética, que possibilita, no real, o *pater incertus est*; esses outros fatores parecem atestar, no mínimo, uma mudança que deve avançar sobre instituições básicas das sociedades, como casamento e família, e no futuro talvez mesmo a filiação. As conseqüências para o bem e para o mal parecem difíceis de prever. É possível, contudo, afirmar que tais questões são hoje objeto de um debate que aparece não apenas nos

discursos autorizados e nas defesas ideológicas, mas também em outra cena, a cena inconsciente. É esta a cena que interessa à semiótica psicanalítica. Seus signos, capazes de “tornar presente o ausente para alguém, produzindo nesse alguém um efeito interpretativo” (Santaella, 1996 : 16), são assim enumerados por Lacan:

- nos monumentos: e esse é meu corpo, isto é, o núcleo histérico da neurose em que o sintoma histérico mostra a estrutura de uma linguagem e se decifra como uma inscrição que, uma vez recolhida, pode ser destruída sem perda grave;
- nos documentos de arquivo, igualmente: e esses são as lembranças de minha infância, tão impenetráveis quanto eles, quando não lhes conheço a procedência;
- na evolução semântica: e isso corresponde ao estoque e às acepções do vocabulário que me é particular, bem como ao estilo de minha vida e a meu caráter;
- nas tradições também, ou seja, nas lendas que sob forma heroicizada veiculam minha história;
- nos vestígios , enfim, que conservam inevitavelmente as distorções exigidas pela reinserção do capítulo

adulterado no capítulos que o enquadram, e cujo sentido minha exegese restabelecerá. (Lacan, 1998 : 260-1)

O impasse contemporâneo de um modelo de suporte à lei simbólica suscita, entre outras coisas, o problema da transgressão e da violência. Transgressão e violência, neste trabalho, não foram consideradas em sua forma mais comum (como uma violação às leis sociais por meio da externalização da agressividade do sujeito), mas em seu sentido politicamente mais transformador: como movimento capaz de criar uma situação nova e insustentável, ao menos temporariamente, para um sistema social.

A violência como “estrutura vazia”, como dissemos, não significa o vale-tudo ou o relativismo pós-moderno. Antes, organiza-se em termos teóricos, como a lei e o inconsciente psicanalíticos; em outras palavras, ela não existe como um conjunto de regras positivas, mas como uma injunção que permanece oculta pelas normas simbólicas — o que pressupõe que o sujeito nunca sabe se seus atos estão em acordo com a “lei” ou se foram motivados patologicamente. Esta concepção lança alguma luz sobre a experiência falha do Iluminismo, especialmente sobre a crença iluminista de que o conhecimento necessariamente geraria poder e afastaria a violência.

Em *Kant com Sade*, Lacan defende que o verdadeiro ato ético não está fundado em motivos patológicos, como estaria a satisfação obtida pelo próprio cumprimento do ato (por exemplo, a satisfação “negativa” de dar seu dinheiro a um mendigo). Para explicar, ele usa o próprio exemplo de Kant, sobre o homem que hesitaria em satisfazer sua cobiça se ameaçado com a força. Ao contrário, diz Lacan, deparamo-nos freqüentemente com enamorados que arriscam a própria vida por uma noite com a amada, e, nesse sentido, invertem a lógica kantiana, gozando daquilo que, como disse Freud, está “além do princípio do prazer”. Nessa lógica, um ato de amor freqüentemente vai além do interesse próprio, e se torna com isso um ato ético. Este impasse se resolve, desse modo, pela assunção do gozo que se impõe ao sujeito por meio de sua capacidade inerente de desejar — a falta estruturante epitomada pelo objeto *a*: é assim que o objeto (o ser amado, por exemplo) pode ascender à dignidade da *Coisa*, aquilo que dá corpo à substância do gozo.

Lacan alude ao objeto kantiano da lei ao perguntar: “Não representa a lei moral o desejo, na situação em que já não é o sujeito e, sim, o objeto que falta?” (1998 : 792) A lei moral kantiana, nesse sentido, não diz o que *é* o dever (o conteúdo positivo), mas somente que se deveria *cumprir* o dever. Assim, a

injunção kantiana deixa de servir de suporte ao autoritarismo, na medida em que não diz *o que* se deveria fazer — ou seja, não “autoriza” ninguém a determinar o dever alheio —, mas, antes, deixa ao sujeito a responsabilidade pessoal por “traduzir” este dever. Aqui, a lei kantiana encontra o *sinthome* lacaniano, o vínculo ético que liga a responsabilidade individual do sujeito (a tradução) ao bem comum, impedindo este sujeito de atribuir a culpa ao grande Outro ou ao “Outro do Outro” (como nos exemplos de soldados ou policiais que negam a culpa por seus atos alegando que seguiam ordens). É o que encena o policial/narrador Jim Kurring (John C. Reilly), de *Magnólia*, quando ele comenta, ao final do filme, como é difícil decidir qual a coisa certa a fazer quando se está espremido entre a dureza da lei escrita e a injunção pessoal que obriga o sujeito a buscar uma tradução pessoal da lei simbólica.

É por isso que líderes como Osama Bin Laden¹⁶³ não proporcionam uma saída politicamente satisfatória: eles se assumem detentores de uma verdade histórica (como instrumentos do grande Outro) e renunciam assim à responsabilidade por seus atos. Nesse sentido, seu discurso serve apenas como um contraponto irônico àquele discurso usual dos presidentes

¹⁶³. Líder da grupo muçulmano Al Caeda.

americanos sobre o “papel histórico inevitável” dos EUA no mundo. Discurso esse que é uma espécie de herança da dessacralização, da crença de estar sempre no umbigo do mundo, de ser a referência entre o céu e a terra, entre os humanos e os deuses.¹⁶⁴

A distância insuperável que separa a Coisa (a incorporação inacessível do gozo) do ato, como ato político, não pode ser evitada sem que se caia em armadilhas — tais como o pragmatismo, que reduz a política a uma manipulação localizada, ou o totalitarismo, em que o grande Outro toma corpo, seja na forma de instituições ou de pessoas. O ato alcança a dimensão política na medida em que a política é o local de tensão entre o particular e o universal, o público e o privado — o palco do jogo em que o *sinthome* particular pode ganhar dimensão pública, ou seja, em que a identificação da parte com o todo social pode cumprir a função de transformação histórica.

Nesse preciso sentido, política e democracia são sinônimos: o objetivo básico da política antidemocrática sempre é e sempre foi por definição a despolitização, isto é, a demanda incondicional de que as coisas deveriam

¹⁶⁴. Cf. Mircea Eliade em *Lo sagrado y lo profano*, op.cit. p. 47-52.

retornar ao normal, com cada indivíduo fazendo sua tarefa particular. (Zizek, 1998 : 02)

É nesse sentido que, dizia Hegel, toda política pode ser encontrada na polícia. Na medida em que o processo de despolitização — isto é, a “naturalização” de um sistema político — ganha força e tenta eliminar os atos de diferença, ocorre um aumento do policiamento, ou seja, o uso da força do aparato do Estado para garantir que “cada um cumpra com o seu dever” (como dizia o *slogan* da ditadura brasileira nos anos 70). O cinema, como proliferador imagético dos produtos culturais de nossa época, enseja muitas reflexões a esse respeito, talvez por ter sido um elemento privilegiado na transição de poder da palavra escrita (literatura) para a imagem. Ele ilustra uma boa parte dos conflitos abertos e velados de nossa época, e expõe as configurações imaginárias que sustentam as ansiedades sociais¹⁶⁵.

Como mídia produtora de grande parte dos signos presentes no imaginário coletivo atual, o cinema parece romper, após os atentados de 11 de setembro, a linha tênue que divide a fantasia da realidade. A convocação de diretores e roteiristas de Hollywood

¹⁶⁵. Um exemplo das possibilidades oferecidas pela análise do cinema é o trabalho de Geraldino Alves Ferreira Neto sobre a obra de Wim Wenders. O autor analisou as relações da obra do cineasta com a história alemã, fazendo uso das questões paternas presentes nos filmes. In: *Wim Wenders: Psicanálise e cinema*. São Paulo. Unimarco, 2001.

para simular possíveis atentados e ajudar a agência de inteligência do Departamento de Defesa dos EUA a combater o terrorismo pode representar a proximidade, neste momento histórico, entre cinema e realidade¹⁶⁶.

O fato de esta proximidade não se dar por meio do documentário (gênero normalmente vinculado aos acontecimentos históricos), mas da ficção, aponta para as correlações entre imaginário e realidade, e para a fórmula lacaniana da fantasia como suporte da realidade:

Até a Casa Branca solicitou a ajuda de Hollywood para disseminar mensagens de apoio à guerra contra o terrorismo. A reunião ocorrida no dia 11 de novembro entre um alto funcionário da Casa Branca e representantes da comunidade do entretenimento representa um passo decisivo em direção à formação de uma força-tarefa das artes e do entretenimento com a finalidade de, num primeiro momento, disponibilizar artistas e filmes para as tropas e criar anúncios de

¹⁶⁶. Cf. Steve Solot, vice-presidente para a América Latina da Motion Picture Association (MPA), que representa os principais estúdios de Hollywood. In: S. Hollywood busca novo rumo após 11 de setembro. In *O Estado de S. Paulo — Caderno 2*. 18 Dez. 2001. Disponível em www.estadao.com.br.

serviços públicos e outros meios de apoio, sem tocar no conteúdo dos filmes. (Solot, 2001)

No entanto, como atestam informações dadas pela indústria cinematográfica, especialmente a americana, o conteúdo dos filmes deve, também, sofrer alterações ao menos por algum tempo. Por um lado, para evitar conteúdos que desagradem ao público norte-americano e, por outro, para propiciar um fortalecimento ideológico por meio do enaltecimento patriótico, da condenação do terrorismo etc. Entrevistas de produtores e dirigentes publicadas indicam que a segunda estratégia já está sendo estudada em todas as suas implicações políticas e econômicas.

É possível, assim, que muitos filmes e projetos interrompidos em função do conteúdo violento — especialmente os que supunham alguma forma de ameaça externa — retomem o processo de produção. Dito de outra maneira, o afastamento do *Unheimlich* (da ameaça estranha/familiar) pode, de algum modo, causar um retorno ao conteúdo violento: trata-se da velha fórmula segundo a qual, para evitar a proximidade da violência, o melhor é transferi-la para outro lugar, seja geograficamente ou imaginariamente.

5.1. Mídia, superexposição da violência e despolitização

Neal Gabler disse que o entretenimento se tornou a cosmologia de nossa época (1999), e pode-se concluir que a violência não escapou deste sistema. A exibição da violência cada vez se associa ao entretenimento, sendo misturada a outros elementos da realidade — como notícias políticas ou comentários sobre a vida privada das celebridades. Ela funciona, assim, como uma forma barata de espionagem mórbida, que não compromete o espectador e o protege fantasisticamente do “mundo lá fora”.

Os *reality shows* resgatam, no Brasil e em grande parte do mundo, alguns elementos dos filmes que Noel Burch chama de “*through-the-keyhole*”¹⁶⁷, e convocam o espectador a espiar, sem culpa, a “intimidade” de artistas reduzidos a pessoas comuns, ou de pessoas comuns alçadas ao *status* de celebridades. Enfim, demolindo a divisória entre o público e o privado, o sujeito busca, no gozo do outro, a afirmação impossível da responsabilidade pelo próprio gozo, e transfere ao outro a tarefa de revelar seu próprio problema. Como discutir estas questões de comunicação passando ao largo da Psicanálise?

¹⁶⁷. Os chamados “filmes buraco de fechadura” cobriam a lente da câmera com máscaras, simulando assim a abertura de uma fechadura pela qual o espectador ‘espiava’. Cf.Noel Burch em: *Práxis do cinema*. São Paulo, Perspectiva. 1972.

Em função de sua resistência à especialização e à “fragmentação do discurso e das práticas científicas” (Santaella, 1996 : 23), a semiótica psicanalítica serve como “campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter-, multi- e transdisciplinaridade” (*idem*). A incompletude do signo, como falta que se repete, aproxima a comunicação e a Psicanálise¹⁶⁸, oferecendo a possibilidade de novas leituras a partir dos produtos das mídias.

A afirmação lacaniana de que “a comunicação não existe” gerou alguns desentendimentos entre os dois campos, mas podemos compreendê-la a partir desta incompletude do signo e da afirmação de que “o desejo é o desejo do Outro”. Assim, diz Masotta,

Não é que não haja comunicação no geral; é que na comunicação o vetor se origina no emissor, enquanto na Psicanálise quem emite a mensagem é o receptor (o grande Outro lacaniano), de modo que as mensagens emitidas são mensagens que se emitem em nós a partir

¹⁶⁸. Cf. Santaella em: *Semiótica e conexões: o caso da Psicanálise*. In *Psicanálise e conexões* (Org. Samira Chalhub) São Paulo, Hacker editores. 1996. p. 31-3; e “O inconsciente se reduz a uma questão de linguagem?”. In *14 Conferências sobre Jacques Lacan* (org. Fani Hisgail). São Paulo. Escuta. p. 119-128. 1989.

de uma estrutura em que está em jogo o inconsciente, o desejo, o gozo etc. (1987 : 77-8)

Cabe à semiótica psicanalítica a tarefa de sincronizar as teorias da comunicação e da Psicanálise, e oferecer uma outra perspectiva na interpretação sógnica. Por isso, impõem-se a ela tarefas contemporâneas, como determinar a relação entre a violência e os meios de comunicação, sobretudo a televisão.

Como veículo de maior audiência hoje, a televisão, de modo geral, relaciona-se com a violência de duas formas básicas. Ou assume a posição histérica, escondendo o fato e fazendo luto (a satisfação na afirmação da eterna insatisfação do histérico); ou encarna a posição perversa, mostrando o fato violento e evitando o luto (como o perverso nega a castração). O primeiro caso se dá quando a mídia alardeia a insegurança geral sem apresentar os diversos aspectos do fato — negando o acaso e a luta pelo poder e se valendo do discurso do caos, do perigo em qualquer parte, para reforçar a paranóia do “todos contra todos”. O segundo caso ocorre quando a mídia converte a morte em espetáculo, exibindo corpos despedaçados ou acidentes; exemplos disso foram a repetição exaustiva das imagens da morte do piloto Ayrton Senna ou do

atentado terrorista em Nova York; com isso, a TV propicia o gozo escopofílico e narcísico de poder olhar a morte sem perigo.

Nesse caso, a violência, como a “outra cena” freudiana, é oculta justamente por sua superexposição, que esconde o Real da desigualdade social (assim como o sexo oculta a impossibilidade de inscrição da relação/diferença sexual). Pode-se dizer assim que a excessiva exposição de fatos violentos acaba despolitizando a luta pela redução das desigualdades, pois substitui o alcance público pela individualização e localização do fato, mudando o enfoque da violência estrutural para o do sintoma individual.

Este aumento da fantasia protetora, como forma de organizar a realidade face à superexposição da violência, verifica-se ainda de outra maneira em *Central do Brasil*. Apesar do ligeiro *happy end*, Dora funciona como anteparo ao Real das pessoas que a procuram: a personagem que lança cartas ao lixo oferece a fantasia protetora de que “alguém” em algum lugar receberá tais cartas. Com isso, ela dá existência àquelas pessoas que deixaram seu lugar de origem no mundo e perderam suas referências sociais.

Uma outra mudança significativa, como bem observou Ismail Xavier, ocorreu na figura do bandido no cinema; antigamente o bandido era uma vítima social que buscava justiça contra os poderosos — como no filme *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*

(Hector Babenco, 1977) —; hoje, todavia, é freqüente que ele se apresente apenas como um profissional do crime, ou como alguém ressentido que almeja a vingança¹⁶⁹. As implicações desta mudança não são poucas. Em primeiro lugar, o cinema mostra que, no tocante à formação reflexiva do imaginário coletivo, o ideal humanista e seus correlatos estão provavelmente perdendo força, ao menos em comparação com os anos 80. Em segundo lugar, esta nova atitude em relação ao infratores da lei pode representar um maior apoio (ainda que passivo) ao endurecimento do Estado contra a marginalidade social.

O local da violência põe em cena a agressividade estrutural do sujeito na esfera pública, e essa violência, embora possa se manifestar das mais variadas formas, tem como limite a morte do outro. Ainda assim, seu julgamento será sempre ideológico, o que implica assumir que mesmo a eliminação do outro pode não ser rotulada como violência. Exemplos disso são a execução dos nazistas e os possíveis desdobramentos dos atentados de 11 de setembro nos EUA.

Um dos fatores que podem aumentar o risco de uma violência de “todos contra todos” é a crescente despolitização da esfera pública, que se reflete, entre outras coisas, no fundamento de uma

¹⁶⁹. Entrevista. Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*. 03 Dez. 2000, p.11-2.

“ética de grupo”, organizada de forma narcísica. Esfacelada entre grupos e subgrupos, e reduzida a uma moral determinada pela convivência dos participantes, essa ética dificilmente será capaz de sustentar novos horizontes para as complexas sociedades atuais. Embora os micromovimentos (feminismo, ecologia etc.) assumam um discurso político próprio, eles não têm a força unificadora que teve um dia o socialismo, por exemplo.

Já o fundamentalismo, tão notório nessa passagem de século, peca por não firmar-se numa base real (mesmo porque, do ponto de vista teológico, qualquer das três grandes religiões pode ser “fundamentalista”¹⁷⁰), e funciona antes como uma visão nostálgica de um suposto tempo áureo perdido. É por isso que a tentativa de desmascarar políticos ou líderes populistas acaba freqüentemente por fortalecê-los: na verdade, nem mesmo seus eleitores lhes dão crédito; sua função sobre o imaginário de seus seguidores parece ser a de simplificar as complexidades da realidade e evocar a “lembrança” de um tempo imaginariamente vivido, quando o mundo era “simples” e regras fixas separavam os bons e os maus. Trata-se da velha estratégia de construir um

¹⁷⁰. Sérgio Paulo Rouanet desenvolve a questão histórica do fundamentalismo no judaísmo, no catolicismo e no islamismo em “Os três fundamentalismos”, Caderno Mais! In: *Folha de S. Paulo*. 21 Out. 2001, p. 12-3.

inimigo comum (o sacrificado que paga pelos pecados da comunidade) para esconder o Real das desigualdades internas.

O resultado é uma perigosa mistura de cinismo e nostalgia, que pode vir a assumir o espaço despolitizado gerado pela conjunção entre liberalismo, neoliberalismo e globalização. Nesse sentido, talvez o perigo não sejam os fundamentalistas e seus discursos anacrônicos, mas esse “buraco despolitizado” que se oferece a *qualquer* ideologia, por mais retrógrada e ilógica que seja. É o caso da nostalgia misógina/fundamentalista de Jack/Tyler (de um mundo onde o papel da mulher fosse preestabelecido e não ameaçasse a masculinidade, ou onde o consumo fosse “real”) e sua posterior resposta (um fundamentalismo que leva apenas à destruição do “Outro do Outro” capitalista).

A busca da positivação do grande Outro evidencia a ausência de gozo resultante do controle imaginariamente absoluto deste Outro (“Ele roubou todo o gozo”), e gera freqüentemente uma busca por um “salvador da pátria”. Esse salvador, no caso de *Clube da Luta*, será o próprio duplo de Jack, Tyler. A tentativa do personagem de encontrar uma identidade no modelo da pura diferença oculta o recalque das ambigüidades, remetendo o outro, concorrente do simbólico, para o imaginário (no preconceito contra a mulher, por exemplo) e para o Real (monstro, estranho). Do

ponto de vista mítico, Jack representa a ironia do herói trágico que se julga diferente do coro, do coletivo uniforme, e que, em sua luta violenta contra o outro, acaba descobrindo que esta diferença é falsa, e que ele deve se juntar ao coro, sendo tão culpado quanto todos.

Mesmo como estrutura vazia, no entanto, a violência (e o discurso psicanalítico a seu respeito) não pode se tornar um argumento tautológico, que se verifique apenas teoricamente. A Psicanálise, como campo de estudo da falha e do fracasso, precisa indicar como esta estrutura se apresenta como repetição no social. Tal é sua função ética ao apontar o ser humano como falho e opor-se a uma visão narcísica que, no limite, pode propor a morte deste outro — deste duplo que nos define e nos forma, mas que é também nosso eterno concorrente.

Se o sacrifício representa na Psicanálise a entrada no simbólico por meio da falta, ele é também a entrada no gozo. Enfim, só se pode desejar aquilo que falta, e por isso a possibilidade do gozo se assenta no desejo. É esta função paterna (castração/sacrifício do objeto incestuoso/falta) que sustenta estruturalmente a possibilidade de gozo do sujeito.

Embora esta lógica se refira ao sacrifício do pai primordial (do ser mítico que possuía todo o gozo, o “ao menos Um” lacaniano,

que devia ser eliminado para aplacar a falta da comunidade), ela também pode servir à busca de novos objetos sacrificiais. Assim, eticamente falando, o ato violento do sacrifício só ganha sentido se mais tarde for simbolizado de forma adequada. Para isso, deve refletir-se política e historicamente.

Desta forma, a possibilidade do ato verdadeiro confronta-se, no campo ético, com aquilo que se defendeu tanto nas décadas de 80 e 90 e que se convencionou chamar-se de “politicamente correto”. Essa forma de moralismo, tão empregada na política, funciona pela negação; ou seja, o sujeito assume uma posição despolitizada (sem defender nenhum grupo ou idéia) para tornar-se politicamente mais forte — como alguém que, para conquistar apoio, apresenta-se como vítima do poder. Paradoxalmente, o ato é a assunção política dos riscos que se corre sem a garantia do grande Outro: o que separa o ato político da obediência cega ao “Outro do Outro” (autoritarismo) é a necessidade de fazer uma “tradução” pessoal do dever kantiano (a partir do *sinthome*) e pagar por esta escolha.

O aparente apoio aos atentados terroristas nos EUA, demonstrado de forma explícita ou implícita, pode ter ainda outras causas além das que se apontam atualmente na mídia, de representar apenas uma forma de antiamericanismo. De outro

modo, ele pode significar uma espécie de pseudo-transgressão, em que uma ação — mesmo sendo um simulacro transgressivo — pode emular a sensação do desvelamento de uma verdade. Nesse sentido, o atentando terrorista pode ter mostrado que o segredo sujo do sujeito, nessa passagem de século, não é mais o sexo, e sim a agressividade.

A violência, como foi tratada aqui, referiu-se à fragmentação da agressividade em suas variadas formas, e aos meios como ela pode dar vazão (para além de uma positividade ideológica) a atividades que demonstrem as múltiplas conexões do sujeito com a realidade. De forma simplificada, pode-se dizer que a violência acaba positivando aquilo que no sujeito culmina numa ação contra o outro, expressando assim o conflito estrutural que funda a identidade.

O declínio da eficácia simbólica da função paterna não envolve a decadência da autoridade paterna; para a Psicanálise, este declínio sempre existiu, e os excessos do patriarcalismo constituem a prova mais derrisória da insuficiência desta função. Como conseqüência, o fim do patriarcalismo, ou o advento de formas mais amenas de autoridade paterna, não implicariam o fim do Nome-do-Pai, já que este último, se não simbolizado, escaparia para o Real, o que significa a possibilidade de sua intrusão via

imaginário. Em outras palavras, trata-se, como procurou demonstrar este trabalho, de sua aparição na forma de *Unheimlich* — como um deus do mal, ou alienígenas que escravizam a raça humana, ou qualquer outra entidade real ou imaginária que simbolize o inexistente “Outro do Outro”, seja de forma cômica, como em *Marte ataca* (Mars attacks! Dir. Tim Burton, EUA, 1996), seja no triunfismo nacionalista, como em *Independence day*.

Filmes são signos à espera de interpretações e leituras, e estas podem ser feitas de muitas maneiras, além de por seu conteúdo narrativo. A violência e a transgressão apresentadas nos meios de comunicação (entre eles o cinema) funcionam como um semblante capaz de revelar os elementos estruturais das relações sociais, ainda que os mostre tentando ocultá-los. O tema histórico do lugar do pai — sua associação à lei simbólica e a questões como a da agressividade, identificação e violência — não pode prescindir da leitura da semiótica psicanalítica. Por meio desta leitura, pode-se ter uma perspectiva diferente daquelas ligadas, por exemplo, à estética ou à história do cinema.

A tentativa de positivar a violência associa-se freqüentemente à naturalização do sistema político, ou seja, à negação de que esse conteúdo resulta da *Weltanschauung* de nosso tempo. Ainda que óbvia, essa constatação sugere que deveríamos, talvez, estar mais

atentos às indicações sígnicas denunciadas pelos atos violentos (especialmente as ações ainda não politizadas) quanto aos descompassos e falhas estruturais dos sistemas sociais.

Referências Bibliográficas

Obs. - Algumas referências seguem as datas aproximadas da primeira publicação ou produção do texto. A razão deste procedimento é a distância em alguns casos entre estas datas e aquelas da publicação citada. Nestes casos as datas citadas no corpo do texto estão entre parênteses logo após o nome do autor.

No caso específico de Jacques Lacan algumas referências são incompletas dada a origem dos textos, muitos deles oriundos de transcrições de participantes de seminários. Em alguns casos foram citadas várias delas como forma de evitar eventuais divergências.

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M (1944). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed.; 1985.

ALEMÁN, J. “La guerra que está viniendo. El discurso capitalista según Lacan”. In *Psicoanálisis y el hospital*, nº 20, p. 212-14; Nov. 2001.

- ANDREW, J. Dudley. *Concepts in Film theory*. New York. Oxford. 1978
- ARENDT, H. (1969) *Da violência*. Brasília. Ed. Universidade de Brasília, 1985.
- AUMONT, J. *A imagem*. Campinas - SP, Papirus. 1993.
- _____.BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. *A estética do filme*. Campinas - SP, Papirus. 1995.
- BAIRON, S.; PETRY, L. C. *Hipermídia – psicanálise e história da cultura*. São Paulo. EDUCS, 2000.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée. 1981
- BECK, U., GIDDENS, A., LASH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo. UNESP. 1997.
- BECK, U. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London, Sage. 1992
- BELLOUR, Raymond. *L'analyse du film*. Paris, Nathan. 1988
- BIRMAN, J. Insuficientes, um esforço a mais para sermos irmãos!
In: *Função Fraterna* (Org. Maria Rita Kehl). Rio de Janeiro, Relume Dumará. 2000.
- BORDIEU, P. Campo Científico. In: *Pierre Bordieu* (Col. Grandes Cientistas Sociais). São Paulo, Ática. 1994
- BURCH, N. *Práxis do cinema*. São Paulo, Perspectiva. 1972.

CESAROTTO, O. La ética sintética. In *Psicoanálisis y el Hospital*, nº 20, p. 227-30. Nov. 2001.

_____. *Contra natura*. São Paulo, Iluminuras. 1999.

_____. *No olho do outro*. São Paulo, Iluminuras. 1996.

_____. (org.) *Idéias de Lacan*. São Paulo, Iluminuras. 1995.

CORRIGAN, T. *A guide to writing about film*. New York, Longman. 1998.

D'AGOSTINO, B. Violenza. In: *Enciclopedia del Diritto*. Itália, Giuffrè Editore. 1993.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto. 1997.

DELEUZE, G. *Masochism: coldness and cruelty*. New York, Zone Books, 1991.

DIDIER-WEILL, A. *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1997.

_____. *Nota Azul — Freud, Lacan e a arte*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DOR, J. *O pai e sua função em Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1991.

DROGUETT, J. G. *Desejo de Deus*. São Paulo. Vozes, 2000.

DUNKER, C. I. L. Crítica da ideologia estética em psicanálise: um estudo sobre o fim de análise. In: *Psicanálise fim de século*. Iray

Carone (org.) São Paulo. Hacker Editores, 1998.

DUPUIS, J. *Em Nome-do-Pai — uma história da paternidade*. São Paulo. Martins Fontes, 1989.

ELIADE, M. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1967.

FANTINI, J. A. Violência e Metáfora Paterna no Cinema. In: *Interação e Sentidos no Ciberespaço e na Sociedade*. (Antonio Fausto Neto, José Luiz Aida et Al. org.). Porto Alegre. EDIPUCRS, 2001.

_____. *Pulp Fiction: Violência e Ironia no cinema dos anos 90*. 1999. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

_____. *A Sociobiologia de E. O. Wilson e as relações entre ciência e ideologia*. Monografia. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, 1997.

FERREIRA NETTO, G. A. *Wim Wenders: Psicanálise e cinema*. São Paulo. Unimarco, 2001.

FREIRE, J. 'Playdoier' pelos irmãos. In: *Função Fraterna* (Org. Maria Rita Kehl). Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2000.

FREUD, S. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988. / *Obras*

completas. (Trad. López Ballesteros). Madrid. Biblioteca Nueva, 1970. / *Standard Edition*. Trad. James Strachey. London. Hogarth-Press, 1975.

_____. (1905) Totem e Tabu. In *Obras Completas*. Rio de Janeiro. Imago, 1988, vol. XIII.

_____. (1919) O estranho. In *Obras completas*. Rio de Janeiro. Imago, 1988, vol. XIV.

_____. (1921) A psicologia de grupo e análise do ego. In *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XVIII.

_____. (1927) O futuro de uma ilusão. In *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXI.

_____. (1930) O mal-estar da civilização. In *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXI.

_____. (1939) Moisés e o monoteísmo. In *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1988, vol. XXIII.

GABLER, N. *Vida, o filme*. São Paulo, Companhia das Letras. 1999.

GIDDENS, A. *Política, sociologia y teoría social*. Barcelona, Paidós. 1997.

_____. *Para além da esquerda e da direita*. São Paulo, UNESP. 1996.

_____. *Modernidad y identidad del yo*. Barcelona, Península. 1995

_____. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo*

nas sociedades modernas. São Paulo, UNESP. 1993.

_____. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo, UNESP. 1990.

GIRARD, R. (1972) *A violência e o sagrado*. São Paulo, UNESP, 1990.

GOLDENBERG, R. *No círculo cínico — misérias da ética na alta modernidade*. Tese de doutoramento. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — Programa de Comunicação e Semiótica. São Paulo. 1999.

_____. Pós-Moderno & Psicanálise. In *Pós-moderno & Semiótica, cultura, Psicanálise, literatura, artes-plásticas* (Samira Chalhub, org.). Rio de Janeiro, Imago. 1994.

GROYS, B. “Deuses escravizados: a guinada metafísica de Hollywood”. In: Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, 03 Jun. 2001; p. 4-11.

HABERMAS, J. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1990.

_____. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid. Cátedra, 1989.

HANSEN, M. Early cinema, Late cinema: Permutations of the public sphere. *Screen*, vol. 34, 3, Autumn. 1993.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo. Loyola. 1992.

HEGEL, (1807) *Phenomenology of spirit*. (Trad. Henrique Claudio Vaz). São Paulo. Abril Cultural, 1985.

_____. *Estética: a idéia e o ideal; Estética: o belo artístico ou o ideal.*

Trad. Orlando Vitorino. São Paulo, Nova Cultural. 1991.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1986.

JAMESON, F. *Pós-modernismo*. São Paulo, Ática. 1996.

KANT, I. (1780) *The metaphysical elements of ethics* (Trad. Thomas Kingsmill Abbott) disponível em:

<http://eserver.org/philosophy/kant>. Acesso em: 18 out. 1999.

_____. (1783) *Crítica de la razón pura y prolegomenos a toda metafísica futura*. Buenos Aires, Ateneo, 1950/ *Crítica da razão pura*. São Paulo, Publicações Brasil. 19?

_____. (1785) *Introduction to the metaphysics of morals* (Trad. W. Hastie). Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant>. Acesso em: 18 Out. 1999.

_____. (1788) *Crítica da razão prática*. São Paulo. Brasil. Trad. Afonso Bertagnoli, 194?

KAUFMAN, A. Sentimental journey as national allegory: an interview with Walter Salles. Rev. *Cineaste*, December 15, 1998. Disponível em www.britanic.com Acesso em 22 Jan. 2000.

KEHL, M. R. (org.) *Função Fraterna*. Rio de Janeiro, Relume Dumará. 2000.

_____. Cinema e imaginário. In: *O cinema no século* (Ismail Xavier

org.). São Paulo. Imago. 1996.

LACAN, J. *Obras completas*. CD-ROM. Vários Trad. ACCEMED. Buenos Aires. 1998.

_____. *R. S. I.* (Escola Brasileira de Psicanálise)/ *R. S. I.* (Escuela Freudiana de Buenos Aires — Trad. Ricardo E. Rodriguez Ponte). 1974.

_____. *El sinthoma* (Escuela Freudiana de Buenos Aires — trad. Ricardo E. Rodriguez Ponte. 1975.

_____. *La lógica del fantasma* (Escuela Freudiana de la Argentina — trad. Pablo G. Kaina). 1967.

_____. (1974) *A terceira*. São Paulo, Etc&ção, 1981

_____. *Los incautos no yerran* (Los nombres del padre). (Escuela Freudiana de Buenos Aires — Trad. Rene M. Agoff de Ramos — Revisión Técnica: Evaristo Ramos). 1974a.

_____. (1973) *Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1985.

_____. (1972) ...Ou pire. In: *Obras Completas*. CD-ROM. Buenos Aires. ACCEMED.1998.

_____. (1971) *De um discurso que não seria do semblante*. Recife - PB. Ed. Centro de estudos freudianos de Recife, 1996 / *De un discurso que no seria de apariencia* (Escuela Freudiana de la Argentina — versão comparada de Jorge Tarella) / *D'un discours qui ne serait pas du semblant* (Escola Brasileira de Psicanálise -

sem referência).

_____. (1970) *O avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1992.

_____. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1998.

_____. (1964) *Os quatro conceitos fundamentais em Psicanálise*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed, 1988 / *Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris. Seuil, 1983.

_____. (1963) *L'angoisse* (Association Freudienne — sem referência) / *A angústia*. Recife. Ed. Centro de estudos freudianos do Recife, 1997

_____. (1963a) Los nombres del padre.(Escuela Freudiana de Buenos Aires — trad. Irene M. Agoff e supervisão técnica de Isidoro Vegh e Juan Carlos Cosentino). In: *Obras Completas*. CD-ROM. Buenos Aires. ACCEMED.1998.

_____. (1960) *O seminário, livro 7: a ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1988.

_____. (1958) *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar ed., 1999.

_____. (1956) *O Seminário, livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1988.

_____. (1954) *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1996.

_____. (1953) *Função e campo da fala e da linguagem*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1998.

_____. (1938) *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 1990.

LACLAU, E. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Ariel. 1996.

LAJONQUIÈRE, L. de. *Psicanálise, modernidade e fraternidade — Notas introdutórias*. In: *Função Fraterna* (Org. Maria Rita Kehl). Rio de Janeiro, Relume Dumará. 2000.

LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo. 1976.

LASCH, C. *O mínimo eu*. São Paulo, Brasiliense. 1986.

MACHADO, A. *Psicanálise & cinema: sobre o sujeito da enunciação cinematográfica*. In *Psicanálise e contemporâneo* (org. S. Chalhub). São Paulo, Hacker/Cespuc. 1996.

MASSOTA, O. *O comprovante da falta*. Campinas – SP, Papyrus. 1987.

METZ, C. *A significação no Cinema*. São Paulo, Perspectiva. 1972.

_____. *El significante imaginário*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili. 1979.

_____. *Linguagem e cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

MICHAUD, Y. *A violência*. São Paulo, Ática. 1989.

MILLER, J.-A. *Percurso de Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed. 1987.

_____. *Perspectivas do Seminário 5 de Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed. 1999.

LOUDART, J. L'effet de réel. *Cahiers du cinema*, 228, Mar.—Abr. 1971.

_____. La suture (I). *Cahiers du cinema*, 211, Abril. 1969.

_____. La suture (II) *Cahiers du cinema*, 212, Maio. 1969.

PELLEGRINO, H. Pacto edípico e pacto social. In: *Folha de S. Paulo*. 11 Set. 1983, p. 9-11.

PORGE, E. *Os nomes do pai*. Rio de Janeiro, Companhia de Freud. 1998.

RAMOS, F. P. Cinema e realidade. In: *O cinema no século* (Ismail Xavier: org.). São Paulo, Imago. 1996.

REGNAULT, F. O Nome-do-Pai. In: *Para ler o seminário 11 de Lacan* (Richard Feldstein, Bruce Fink, Maire Jaanus: org.) Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor. 1997.

ROMBES, N. Restoration, American Style. In: *Ctheory*. 2000. Disponível em: <http://www.ctheory.com/ctheory.html>. Acesso em 15 jun. 2001.

ROUDINESCO, E. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed. 1998.

ROUANET, S. P. Os três fundamentalismos. Caderno Mais! In: *Folha de S. Paulo*, 21 Out. 2001, p. 12-3.

SANTAELLA, L. Semiótica e conexões: o caso da Psicanálise. In *Psicanálise e conexões* (org. Samira Chalhub) São Paulo, Hacker editores. 1996.

_____. Pós-moderno & Semiótica. In: *Pós-moderno & Semiótica, cultura, Psicanálise, literatura, artes-plásticas* (Samira Chalhub, org.). Rio de Janeiro, Imago. 1994.

_____. O inconsciente se reduz a uma questão de linguagem? In: *14 conferências sobre Jacques Lacan* (org. Fani Hisgail). São Paulo, Escuta, p. 119-128. 1989.

SAPORITI, E. *A interpretação*. São Paulo, Escuta. 1995.

SOREL, G. (1908) *Reflexões sobre a violência*. São Paulo, Vozes, 1993.

STONE, S. *Life on the screen: identity in the age of the Internet*. New York. Simon & Schuster, 1995.

_____. *The "empire" strikes back: a posttranssexual manifesto*. 1993. Disponível em www.actlab.utexas.edu/~sandy/empire-strikes-back. Acesso em 21 Nov. 2000.

STOPPINO, M. Violência. In: *Dicionário de Política*. (Bobbio, N. et alli, org.). Brasília, UNB. 1995.

_____. Força. In: *Dicionário de Política*. (Bobbio, N. et alli, org.). Brasília, UNB. 1995.

SOLOT, S. Hollywood busca novo rumo após 11 de setembro. In *O*

Estado de S. Paulo — Caderno 2. 18 Dez. 2001. Disponível em www.estadao.com.br. Acesso em 10 Jan. 2001.

STRINGFELLOW JR., Frank. *The meaning of irony*. New York, State University of NY press. 1994.

THIS, B. *O pai: ato de nascimento*. Porto Alegre, Artes Médicas. 1987.

TURKLE, S. *Who am we?* 1994. Disponível em www.wired.com/wired/archive//4.01/turkle_pr.html. Acesso em 23 Jan. 2001

VANOYE, F.& GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas - SP, Papirus. 1994.

VATTIMO, G. *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós. 1994.

VERNET, M. Cinema e narração. *A estética do filme*. Campinas - SP, Papirus. 1995.

VIRILIO, P. *Estratégia da decepção*. São Paulo. Estação Liberdade. 2000a.

_____. Entrevista. In: *Revista Republica*, n.o 44 p. 96-99. Jun. 2000b.

_____. *A bomba informática*. São Paulo, Estação Liberdade. 1999.

WEBER, M. *Economia e Sociedade*. Brasília, UNB. 1994.

XAVIER, I. Entrevista. *Caderno Mais!, Folha de S. Paulo*, 03 Dez. 2000, p.11-2.

_____. *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1984.

_____. Cinema: revelação e engano. *O olhar* (org. Adauto Novaes). São Paulo, Companhia das Letras. 1988.

_____. (org.) *O cinema no século*. São Paulo, Imago. 1996.

ZIZEK, S. *The Ticklish Subject: The Absent Centre Of Political Ontology (Wo Es War)*. New York, Verso. 2000a.

_____. (Ed.) *The Fright of Real Tears: The uses and misuses of Lacan in Film Theory*. Indiana, Indiana University Press. 2000b.

_____. *The Art of the Ridiculus Sublime: On David Lynch's Lost Highway*. Washington, University of Washington. 2000c.

_____. *The Matrix: The truth of the exaggerations*. Disponível em www.lacan.com. Acesso em 15 Abr. 2000d.

_____. *No Sex, please, we're post-human!* Disponível em www.lacan.com/nosex.html. Acesso em 15 Abr. 2000e.

_____. *The Zizek Reader* (Elizabeth e Edmond Wright ed.) New York, Blackwell Pub. 1999a.

_____. O superego pós-moderno. *Folha de S. Paulo*, 23 de Maio de 1999. Caderno Mais!, p. 5-8. 1999b.

_____. *Is there a proper way to remake a Hitchcock film?* 1999c.

Disponível em www.lacan.com. Acesso em 20 Ago. 2000.

_____. *A leftist plea for 'Eurocentrism'*. 1998. Disponível em www.uchicago.edu/research/jnl-crit-inq/v24/v24n4.zizek.html.

Acesso em 15 Set. 2001

_____. *Enjoy your symptom!* New York, Routledge. 1992.

_____. *O mais sublime dos histéricos — Hegel com Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1991.

ZONS, R. A Ética em Matrix. Simpósio: *Imagem e Violência*.

Disponível em www.sescsp.com.br. Acesso em 05 Abr. 2000.

Filmes citados

Matrix (The Matrix). USA, 1999. 136 min.

Direção: Andy Wachowski & Larry Wachowski

Escrito por: Andy Wachowski & Larry Wachowski

Elenco: Keanu Reeves Thomas A. Anderson/Neo

Laurence Fishburne Morpheus

Carrie-Anne Moss Trinity

Hugo Weaving Agente Smith

Gloria Foster Oráculo

Joe Pantoliano Cypher/Mr. Reagan

Marcus Chong Tank

Julian Arahanga Apoc

Matt Doran Mouse

Belinda McClory Switch

Anthony Ray Parker Dozer

Paul Goddard (I) Agente Brown

Robert Taylor (VII) Agente Jones

David Aston Rhineheart

Marc Gray Choi

Beleza Americana (American beauty). USA, 1999. 121 min.

Direção: Sam Mendes

Escrito por: Alan Ball

Kevin Spacey	Lester Burnham
Annette Bening	Carolyn Burnham
Thora Birch	Jane Burnham
Wes Bentley	Ricky Fitts
Mena Suvari	Angela Hayes
Peter Gallagher	Buddy Kane

Allison Janney	Barbara Fitts
Chris Cooper (I)	Coronel Frank Fitts
Scott Bakula	Jim Olmeyer
Sam Robards	Jim 'JB' Berkley
Barry Del Sherman	Brad Dupree
Ara Celi	Vendedora
John Cho	Vendedor
Fort Atkinson	Vendedor 2
Sue Casey	Vendedora 2

Clube da luta (Fight club) USA, 1999. 139 min.

Direção: David Fincher

Escrito por: Chuck Palahniuk (romance) e Jim Uhls (roteiro)

Elenco:

Edward Norton Narrador

Brad Pitt Tyler Durden

Meat Loaf Robert Paulsen

Zach Grenier Richard Chesler

Helena Bonham Carter Marla Singer

Rachel Singer Chloe

David Lee Smith Walter

Eion Bailey Ricky

Evan Mirand Steph

Thom Gossom Jr. Detetive Stern

Jared Leto 'Angel Face'

Peter Iacangelo Lou

Joon B. Kim Raymond K. Hessel

De olhos bem fechados (Eyes Wide Shut). EUA. 1999.

Dir. Stanley Kubrick

Escrito por: Arthur Schnitzler (novela) Stanley Kubric e Frederic

Raphael (roteiro)

Elenco:

Tom Cruise

Dr. William "Bill" Harford

Nicole Kidman

Alice Harford

Madison Eginton

Helena Harford

Jackie Sawiris

Roz

Sydney Pollack	Victor Ziegler
Leslie Lowe	Illona Ziegler
Todd Field	Nick Nightingale
Sky Dumont	Sandor Szavost
Louise J. Taylor	Gayle
Stewart Thorndike	Nuala
Randall Paul	Harris
Julienne Davis	Amanda 'Mandy' Curran
Lisa Leone (I)	Lisa

Central do Brasil (idem) Brasil, 1998. 120 min.

Direção: Walter Salles

Escrito por: Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro

Elenco:

Fernanda Montenegro	Dora
Marília Pêra	Irene
Vinícius de Oliveira	Josué

Soia Lira	Ana
Othon Bastos	César
Otávio Augusto	Pedrão
Stela Freitas	Yolanda
Matheus Nachtergaele	Isaías
Caio Junqueira	Moisés
Socorro Nobre	Cliente de Dora
Manoel Gomes	Cliente de Dora
Roberto Andrade	Cliente de Dora
Sheyla Kenia	Cliente de Dora
Malcon Soares	Cliente de Dora
Maria Fernandes	Cliente de Dora

Tudo sobre minha mãe (Todo sobre mi madre) Espanha, 1999.

101 min.

Direção: Pedro Almodóvar

Escrito por : Pedro Almodóvar

Elenco:

Cecilia Roth	Manuela
Marisa Paredes	Huma Rojo
Candela Peña	Nina
Antonia San Juan	Agrado
Penélope Cruz	Irmã Rosa
Rosa María Sardà	Mãe de Rosa
Fernando Fernán	Pai de Rosa
Gómez	
Toni Cantó	Lola
Fernando Guillén	Doutor em 'Streetcar Named Desire'
Eloy Azorín	Esteban
Carlos Lozano (I)	Mario

Elenco:

John C. Reilly	Jim Kurring, Policial/narrador
Tom Cruise	Frank T.J. Mackey
Julianne Moore	Linda Partridge
Philip Baker Hall	Jimmy Gator
Jeremy Blackman	Stanley Spector
William H. Macy	Quiz Kid Donnie Smith
Melora Walters	Claudia Wilson Gator

Jason Robards	Earl Partridge
Melinda Dillon	Rose Gator
Michael Bowen (I)	Rick Spector
Felicity Huffman	Cynthia
April Grace	Gwenovier
Pat Healy	Sir Edmund William Godfrey

Psicopata americano (American psycho) USA, 1999. 101 min.

Direção: Mary Harron

Escrito por: Bret Easton Ellis (romance) e Mary Harron (roteiro)

Elenco:

Christian Bale	Patrick Bateman
Willem Dafoe	Detective Donald Kimball
Jared Leto	Paul Allen
Josh Lucas	Craig McDermott
Samantha Mathis	Courtney Rawlinson
Matt Ross (I)	Luis Carruthers

Bill Sage	David Van Patten
Chloë Sevigny	Jean
Reese Witherspoon	Evelyn Williams
Cara Seymour	Christie
Justin Theroux	Timothy Bryce
Guinevere Turner	Elizabeth
Stephen Bogaert	Harold Carnes
Monika Meier	Daisy
Reg E. Cathey	Homeless man

Amnésia (Memento) USA, 2000. 113 min.

Direção: Christopher Nolan

Escrito por: Christopher Nolan

Elenco:

Guy Pearce	Leonard Shelby
Carrie-Anne Moss	Natalie
Joe Pantoliano	Teddy

Mark Boone Junior	Burt
Russ Fega	Waiter
Jorja Fox	Esposa de Leonard
Stephen Tobolowsky	Sammy Jankis
Harriet Sansom Harris	Sra. Jankis
Thomas Lennon (III)	Médico
Callum Keith Rennie	Dodd
Kimberly Campbell (I)	Blonde
Marianne Muellerleile	Tatuadora
Larry Holden (I)	Jimmy

Inteligência artificial (A.I. : Artificial intelligence) USA, 2001. 145 min.

Direção: Steven Spielberg

Escrito por: Ian Watson (roteiro) Brian Aldiss (conto)

Elenco:

Haley Joel Osment

David

Jude Law	Joe
Frances O'Connor (II)	Monica Swinton
Brendan Gleeson	Lord Johnson-Johnson
Sam Robards	Henry Swinton
William Hurt	Professor Allen Hobby
Jake Thomas	Martin Swinton
Ken Leung	Syatyoo-Sama
Michael Mantell	Dr. Frazier
Kathryn Morris (I)	Honey
Adrian Grenier	Adolescente na Van
Clark Gregg	'Supernerd'
Kevin Sussman	'Supernerd'
Tom Gallop	'Supernerd'

A vida é bela (La vita é bela) Itália, 1997. 122 min.

Direção: Roberto Benigni

Escrito por: Vincenzo Cerami e Roberto Benigni

Elenco:

Roberto Benigni	Guido Orefice
Nicoletta Braschi	Dora

Giustino Durano	Tio de Guido
Sergio Bini Bustric	Ferruccio Papini
Amerigo Fontani	Rodolfo
Pietro De Silva	Bartolomeo
Francesco Guzzo	Vittorino
Raffaella Lebboroni	Elena
Giorgio Cantarini	Giosué Orefice
Marisa Paredes	Madre di Dora
Horst Buchholz	Dr. Lessing
Claudio Alfonsi	Amico Rodolfo
Gil Baroni	Prefect
Massimo Bianchi	Man with Key

Armageddon (Idem) EUA, 1998. 144 min.

Direção: Michael Bay

Escrito por: Robert Roy e Jonathan Hensleigh

Elenco:

Bruce Willis	Harry S. Stamper
Billy Bob Thornton	Dan Truman
Ben Affleck	A.J. Frost

Liv Tyler	Grace Stamper
Will Patton	Charles 'Chick' Chapple
Steve Buscemi	Rockhound
William Fichtner	Coronel William Sharp
Owen Wilson	Oscar Choi
<u>Michael</u> Clarke	Jayotis 'Bear' Kurleenbear
Peter Stormare	Liev Andropov
<u>Ken</u> Hudson	Max Lennert
Jessica Steen	Jennifer Watts
Keith David (I)	General Kimsey
Chris Ellis (I)	Walter Clark
Jason Isaacs	Dr. Ronald Quincy

Marte ataca (Mars attacks!) EUA, 1996. 104 min.

Direção: Tim Burton

Escrito por: Len Brown e Woody Gelman

Elenco:

Jack Nicholson	Presidente James Dale
Glenn Close	Marsha Dale
Annette Bening	Barbara Land

Pierce Brosnan	Professor Donald Kessler
Danny DeVito	Rude Gambler
Martin Short	Jerry Ross
Sarah Jessica Parker	Nathalie Lake
Michael J. Fox	Jason Stone
Rod Steiger	General Decker
Tom Jones (I)	O próprio
Jim Brown	Byron Williams
Lukas Haas	Richie Norris
Natalie Portman	Taffy Dale
Pam Grier	Louise Williams
Lisa Marie (I)	Martian Girl

Alien (idem) Inglaterra, 1979. 117 min.

Direção: Ridley Scott

Escrito por: Dan O'Bannon e Ronald

Shusett

Elenco:

Tom Skerritt	Captain A. Dallas
Sigourney Weaver	Ellen Ripley

Veronica Cartwright	J. Lambert
Harry Dean Stanton	S.E. Brett
John Hurt	G.E. Kane
Ian Holm	Ash
Yaphet Kotto	Parker
Bolaji Badejo	'Alien'
Helen Horton	Mãe

Independence day (Idem) USA, 1996. 145 min.

Direção: Roland Emmerich

escrito por: Dean Devlin e Roland Emmerich

Elenco:

Will Smith	Capitão Steven 'Eagle' Hiller
Bill Pullman	Presidente Thomas J. Whitmore
Jeff Goldblum	David Levinson
Mary McDonnell	Marilyn Whitmore
Judd Hirsch	Julius Levinson
Robert Loggia	General William Grey
Randy Quaid	Russell Casse
Margaret Colin	Constance Spano/Levinson

James Rebhorn	Albert Nimzicki
Harvey Fierstein	Marty Gilbert
Adam Baldwin	Major Mitchell
Brent Spiner	Dr. Brakish Okun
James Duval	Miguel Casse
Vivica A. Fox	Jasmine Dubrow Hiller
Lisa Jakub	Alicia Casse

O show de Truman (The Truman Show) EUA, 1998. 103 min.

Direção: Peter Weir

Escrito por: Andrew Niccol

Elenco:

Jim Carrey	Truman Burbank
Laura Linney	Meryl/Hanna Gill
Ed Harris	Christof
Noah Emmerich	Marlon/Louis Coltrane
Natascha McElhone	Lauren Garland/Sylvia
Holland Taylor	Angela Burbank
Brian Delate	Kirk Burbank
Blair Slater	Truman jovem

Peter Krause (I)	Lawrence
Heidi Schanz	Vivien
Ron Taylor (IV)	Ron (Twin)
Don Taylor (III)	Don (Twin)
Ted Raymond	Spencer
Judy Clayton	Agente de viagem
Fritz Dominique	Vizinho de Truman

The Goddess Remembered (documentário) Canadá, 1989. 55 min.

Direção: Donna Read

Escrito por: Gloria Demers e Donna Read

Elenco:

Martha Henry	Narradora
--------------	-----------

Festa de família (Festen) Dinamarca, 1998. 105 min.

Direção: Thomas Vinterberg

Escrito por: Thomas Vinterberg e Morgens Rukoy

Elenco:

Ulrich Thomsen Christian Klingenfeldt

Henning Moritzen o pai

Helge Klingenfeldt Thomas Bo Larsen Michael

Paprika Steen Helene

Birthe Neumann a mãe

Trine Dyrholm Pia

Helle Dolleris Mette

Bjarne Henriksen cozinheira

Gbatokai Dakinah Gbatokai

Therese Glahn Michelle

Klaus Bondam mestre de cerimonia

Lasse Lunderskovo tio

Lars Brygmann recepcionista

Lene Laub Oksen a irmã

Linda Laursen Birthe

Lúcio Flávio – o passageiro da agonia

Direção: Hector Babenco

Escrito por: Hector Babenco, Jorge Durán e José Louzeiro

Elenco:

Reginaldo Farias	Lúcio Flávio
Ana Maria Magalhães	Janice
Ivan Cândido	Bechara
José Dumont	Prisioneiro
Lady Francisco	Lígia
Alvaro Freire	Policial Federal
Milton Gonçalves	132
Stepan Nercessian	O suicida
Grande Otelo	Dondinho
Sergio Otero	Nijini
Paulo César Peréio	Dr. Moretti
Ivan Setta	Francisco C.O.
Érico Vidal	Klaus
Ivan de Almeida	Liece

Felicidade (Happness) EUA, 1998. 134 min.

Direção: Todd Solondz

Escrito por: Todd Solondz

Elenco:

Keri Russell	Felicity Porter
Scott Speedman	Benjamin 'Ben' Covington
Scott Foley	Noel Crane
Amy Jo Johnson	Julie Emrick (1998-2000)
Tangi Miller	Elena Tyler
Greg Grunberg	Sean Blumberg
Amanda Foreman	Meghan Rotundi
Ian Gomez	Javier Clemente Quintata
Robert Patrick Benedict	Richard Christopher Coad
Donald Adeosun Faison	Tracy (1999-2002)
Christopher Gorham	Trevor O'Donnell
Erich Anderson (I)	Dr. Edward Porter
Eve Gordon (I)	Barbara Hunter Porter
Chris Engen	Finn (2000)
John Ritter	Andrew Covington